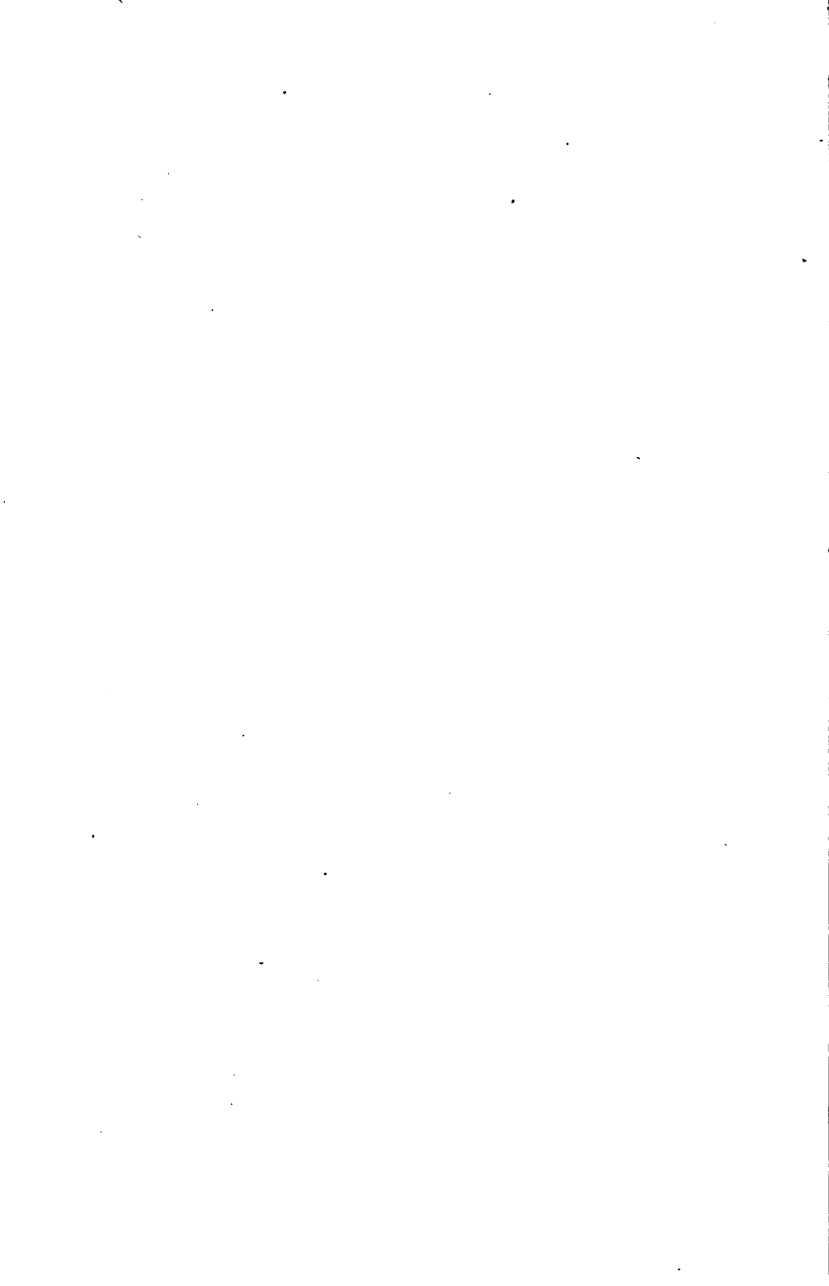
RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo IV.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

Per cura di una Società di Amatori delle Arti belle.

—

VOLUME III.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

—

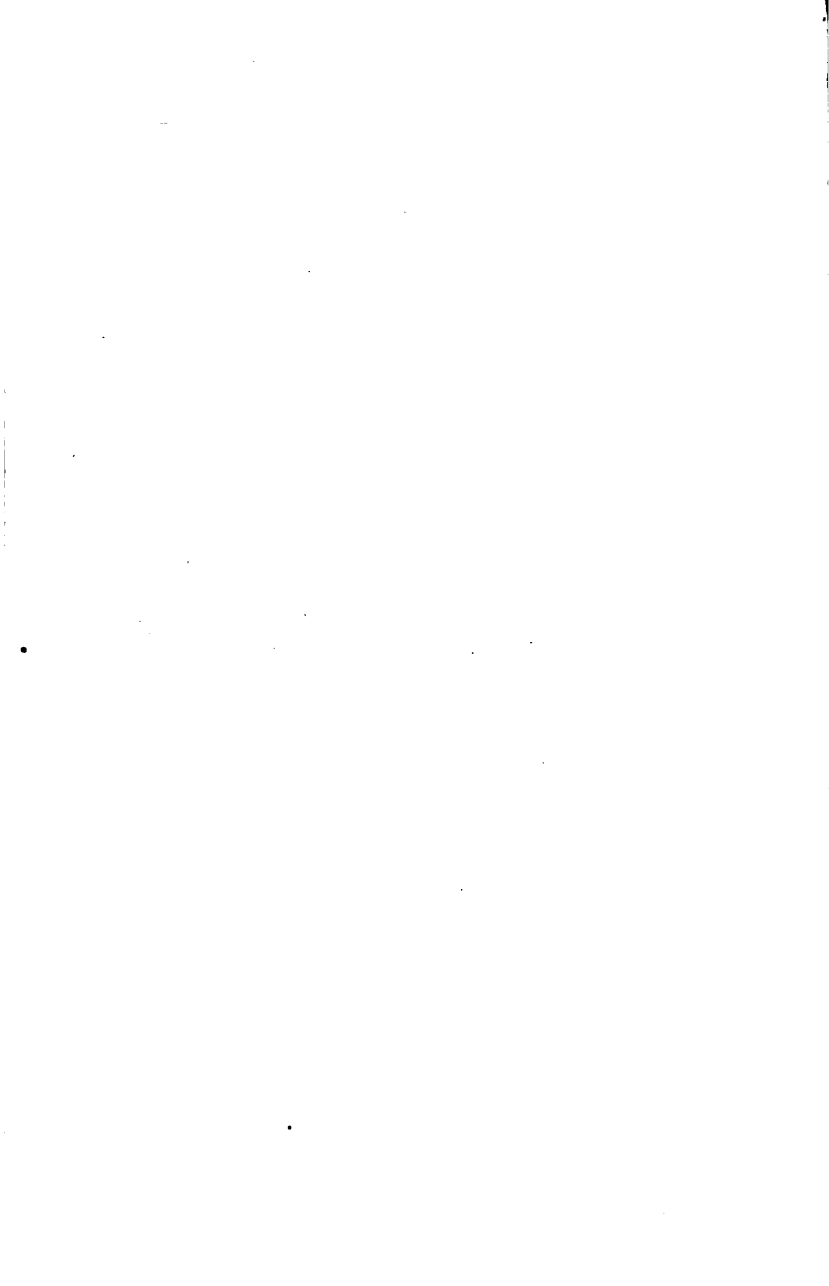
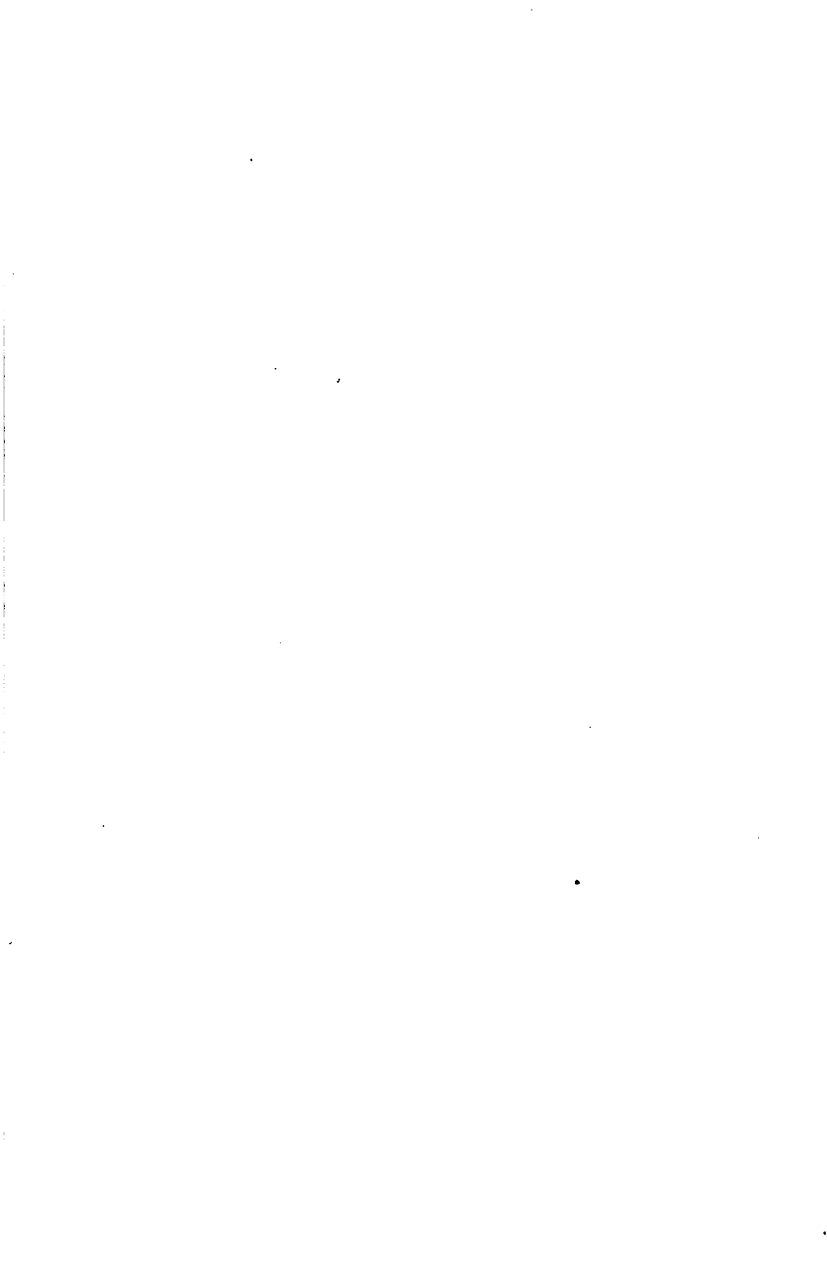
1848.

II, 182

1878, June 4.
Summer Jurnal.

AVVISO DEI COMPILATORI.

Nel mandare alla luce il Terzo Volume del Vasari (quarto della *Raccolta Artistica*), facciamo novamente invito ai dotti e studiosi indagatori di opere e di documenti artistici, a volerci esser cortesi di tutte quelle notizie che possono servire di correzione o d'aggiunta al già fatto, da collocarsi in un *Appendice*, o di aiuto e di materiale a quello che rimane da farsi. Ma nel mentre che accoglieremo con grato animo le notizie che benignamente ci saranno somministrate, ci sentiamo in obbligo di rinnovare alla memoria quanto fu già detto nella *Prefazione* a questa Raccolta, cioè: che noi non rendiamo ragione se non di quelle opere d'arte la autenticità delle quali sia provata da documenti o dimostrata da iscrizioni apposte ad esse; amando meglio tacere di quelle che non hanno tali attestati, o che non possiamo noi stessi vedere: e ciò non tanto per isfuggire il facile pericolo di cader noi e condurre altri in erronei o arbitrari giudizi, quanto ancora perchè non è pregio dell'opera nostra fare il novero di tutte le opere, massime di pittura, che all'uno o all'altro artefice si attribuiscono; nel che ognun vede quanta sarebbe la impossibilità o la fastidiosità di una tale fatica.

CARLO MILANESI;
GAETANO MILANESI; } di Siena.
CARLO PINI;
P. VINCENZO MARCHESE, de' Predicatori.

PARTE SECONDA.

PROEMIO.

Quando io presi primieramente a descrivere queste Vite, non fu mia intenzione fare una nota degli artefici, ed uno inventario, dirò così, dell'opere loro; nè giudicai mai degno fine di queste mie non so come belle, certo lunghe e fastidiose fatiche, ritrovare il numero ed i nomi e le patrie loro, ed insegnare in che città e in che luogo appunto di esse si trovassino al presente le loro pitture o sculture o fabbriche; chè questo io lo arei potuto fare con una semplice tavola, senza interporre in parte alcuna il giudizio mio. Ma vedendo che gli scrittori delle istorie, quelli che per comune consenso hanno nome di avere scritto con miglior giudizio, non solo non si sono contentati di narrare semplicemente i casi seguiti, ma con ogni diligenza, e con maggior curiosità che hanno potuto, sono iti investigando i modi ed i mezzi e le vie che hanno usate i valenti uomini nel maneggiare l'imprese; e sonsi ingegnati di toccare gli errori, ed appresso i bei colpi e ripari e partiti prudentemente qualche volta presi ne' governi delle faccende; e tutto quello, insomma, che sagacemente o trascuratamente, con prudenza o con pietà o con magnanimità, hanno in esse operato: come quelli che conoscevano la istoria essere veramente lo specchio della vita umana, non per narrare asciuttamente i casi occorsi a un principe, o ad una repubblica, ma per avvertire i giudizi, i consigli, i partiti ed i maneggi degli uomini, cagione poi delle felici ed infelici azioni; il che è proprio l'anima dell'istoria, e quello che in vero insegna vivere, e fa gli uomini prudenti, e che, appresso al piacere che si trae del vedere

le cose passate come presenti, è il vero fine di quella: per la qual cosa, avendo io preso a scriver la istoria de' nobilissimi artefici per giovare all'arti, quanto patiscono le forze mie, ed appresso per onorarle, ho tenuto quanto io poteva, ad imitazione di così valenti uomini, il medesimo modo; e mi sono ingegnato non solo di dire quel che hanno fatto, ma di scegliere ancora discorrendo il meglio dal buono e l'ottimo dal migliore; e notare un poco diligentemente i modi, le arie, le maniere, i tratti, e le fantasie de' pittori e degli scultori; investigando, quanto più diligentemente ho saputo, di far conoscere a quelli che questo per se stessi non sanno fare, le cause e le radici delle maniere e del miglioramento e peggioramento delle arti, accaduto in diversi tempi e in diverse persone.

E perchè nel principio di queste Vite io parlai della nobiltà ed antichità di esse arti, quanto a questo proposito si richiedeva, lasciando da parte molte cose di che io mi sarei potuto servire, di Plinio e d'altri autori, se io non avessi voluto, contro la credenza forse di molti, lasciar libero a ciascheduno il vedere le altrui fantasie nei propri fonti; mi pare che e' si convenga fare al presente quello che, fuggendo il tedio e la lunghezza, mortal nemica dell'attenzione, non mi fu lecito fare allora; cioè, aprire più diligentemente l'animo e intenzione mia, e mostrare a che fine io abbia diviso questo corpo delle Vite in tre parti.

Bene è vero che, quantunque la grandezza delle arti nasca in alcuno dalla diligenza, in un altro dallo studio, in questo dall'imitazione, in quello dalla cognizione delle scienze che tutte porgono aiuto a queste, e in chi dalle predette cose tutte insieme o dalla parte maggiore di quelle; io nientedimanco, per avere nelle Vite de' particolari ragionato abbastanza de' modi, dell'arte, delle maniere, e delle cagioni del bene e meglio ed ottimo operare di quelli, ragionerò di questa cosa generalmente, e più presto della qualità de' tempi, che delle persone distinte e divise da me, per non ricercarla troppo minutamente, in tre parti, o vogliamole chiamare età, dalla rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo, per quella manife-

stissima differenza che in ciascuna di loro si conosce. Conciossiachè nella prima e più antica si sia veduto queste tre arti essere state molto lontane dalla loro perfezione; e, come che elle abbiano avuto qualcosa di buono, essere stato accompagnato da tanta imperfezione, che e' non merita per certo troppa gran lode. Ancorachè, per aver dato principio e via e modo al meglio che seguitò poi, se non fusse altro, non si può se non dirne bene, e darle un po' più gloria, che, se si avesse a giudicare con la perfetta regola dell'arte, non hanno meritato l'opere stesse. Nella seconda poi si veggono manifesto esser le cose migliorate assai, e nell'invenzioni, e nel condurle con più disegno, e con miglior maniera e con maggior diligenza; e così tolto via quella ruggine della vecchiaia, e quella goffezza e sproporzione che la grossezza di quel tempo le aveva recata addosso. Ma chi ardirà di dire, in quel tempo essersi trovato uno in ogni cosa perfetto, e che abbia ridotto le cose al termine di oggi, e d'invenzione e di disegno e di colorito? e che abbia osservato lo sfuggire dolcemente delle figure con la scurità del colore, che i lumi siano rimasti solamente in su i rilievi? e similmente abbia osservato gli strafori, e certi fini straordinari nelle statue di marmo, come in quelle si vede? Questa lode certo è tocca alla terza età; nella quale mi par potere dir sicuramente, che l'arte abbia fatto quello che ad una imitatrice della natura è lecito poter fare; e che ella sia salita tanto alto, che più presto si abbia a temere del calare a basso, che sperare oggimai più augumento. Queste cose considerando io meco medesimo attentamente, giudico che sia una proprietà ed una particolare natura di queste arti, le quali da uno umile principio vadino a poco a poco migliorando, e finalmente pervenghino al colmo della perfezione. E questo me lo fa credere il vedere essere intervenuto quasi questo medesimo in altre facultà; che, per essere fra tutte le arti liberali un certo che di parentado, è non piccolo argomento che e' sia vero. Ma nella pittura e scultura in altri tempi debbe essere accaduto questo tanto simile, che, se e' si scambiassino insieme i nomi, sarebbono appunto i medesimi casi. Imperocchè e' si vede (se e' si ha a dar fede a coloro che furono

vicini a quei tempi, e potettono vedere e giudicare delle fatiche degli antichi) le statue di Canaco esser molto dure, e senza vivacità o moto alcuno; e però assai lontane dal vero: e di quelle di Calamide si dice il medesimo, benchè fussero alquanto più dolci che le predette. Venne poi Mirone, che non imitò affatto affatto lá verità della natura, ma dette alle sue opere tanta proporzione e grazia, che elle si potevano ragionevolmente chiamar belle. Successe nel terzo grado Policleto, e gli altri tanto celebrati; i quali, come si dice e credere si debbe, interamente le fecero perfette. Questo medesimo progresso dovette accadere nelle pitture ancora: perchè e' si dice, e verisimilmente si ha a pensare che fusse così, nell'opere di quelli che con un solo colore dipinsero, e però furono chiamati monocromati, non essere stata una gran perfezione. Dipoi, nelle opere di Zeusi e di Polignoto e di Timante o degli altri, che solo ne messono in opera quattro, si lauda in tutto i lineamenti e i dintorni e le forme; e senza dubbio vi si doveva pure desiderare qualcosa. Ma poi in Erione,[1] Nicomaco, Protogene ed Apelle è ogni cosa perfetta e bellissima, e non si può immaginar meglio; avendo essi dipinto non solo le forme e gli atti de' corpi eccellentissimamente, ma ancora gli affetti e le passioni dell'animo.

Ma lasciando ire questi, che bisogna referirsene ad altri, e molte volte non convengono i giudizi, e, che è peggio, nè i tempi, ancorchè io in ciò seguiti i migliori autori;[2] venghiamo a' tempi nostri, dove abbiamo l'occhio, assai miglior guida e giudice che non è l'orecchio. Non si vede egli chiaro quanto miglioramento e acquisto fece, per cominciarsi da un capo, l'architettura da Buschetto Greco ad Arnolfo Tedesco[3] ed a Giotto? Veggansi le fabbriche di que' tempi, i pilastri,

[1] * Questo nome non si trova fra i pittori Greci nominati da Plinio, nè dal suo copiatore, l'Adriani. Leggesi bensì un Echione. È dunque un errore di stampa il dire Erione.

[2] Autori troppo migliori per dottrina e per critica ha dato l'età moderna. Altrove già abbiam nominati quelli specialmente di storie generali degli artefici e dell'arti. Da essi son citati ad ogni passo quelli di storie e di ragionamenti particolari.

[3] Già altrove abbiam notato che nè Buschetto fu Greco nè Arnolfo Tedesco.

le colonne, le base, i capitelli, e tutte le cornici con i membri difformi: come n'è in Fiorenza in Santa Maria del Fiore e nell'increstatura di fuori di San Giovanni, a San Miniato al Monte, nel vescovado di Fiesole, al Duomo di Milano, a San Vitale di Ravenna, a Santa Maria Maggiore di Roma, e al Duomo vecchio fuori d'Arezzo; dove, eccettuato quel poco di buono rimasto de' frammenti antichi, non vi è cosa che abbia ordine o fattezza buona.[1] Ma quelli certo la miglio-

[1] * Ecco un altro luogo dove il Vasari mostra novamente la sua poca critica, e cade ne' soliti errori di giudizio intorno a ciò che risguarda l'architettura dei secoli di mezzo; imperciocchè egli pone in un fascio edifizi differentissimi per tempo e per carattere. — Santa Maria del Fiore, quale adesso la vediamo, fu innalzata da Arnolfo di Cambio nel 1296, e presenta quello stile archiacuto particolare all'Italia, che non si slancia mai alle coraggiose arditezze del settentrione. La esterna incrostatura di San Giovanni in marmi bianchi e neri, che prima erano di macigno, fu fatta, al dire di Giovanni Villani, nel 1293 (*Istor. Fior.*, Lib. VIII, cap. 3.); e con quel rivestimento non mutossi per nulla la disposizione primitiva, che può forse riferirsi al tempo del re longobardo Grimoaldo, e precisamente al 662 (Vedi Lami, *Lezioni di antichità Toscane*, Tom. I, Lezione V). San Miniato al Monte, compiuto nel 1013, manifesta quello stile fiorentino dell'XI secolo, che più degli altri d'Italia allora tentava attenersi alle antiche norme romane. Se per vescovato di Fiesole vollé il Vasari denotare la presente cattedrale, essa fu costruita, a quanto pare, circa il 1028 dal vescovo Iacopo Bavaro; e presenta quel carattere latino barbaro che piacevasi di costruire le chiese cogli avanzi antichi che ancora serbavansi sui luoghi. Se poi allude all'antico vescovado di Fiesole, diventata Badía Fiesolana, dopochè nel 1028 la cattedrale fu traslocata sulla vetta del monte; la sua facciata, sola parte che d'antico sia rimasta, ha lo stesso carattere di quella di San Miniato al Monte: onde vaglion per essa le medesime osservazioni fatte su quella. (Vedi Giuseppe del Rosso, *Osservazioni sulla Basilica Fiesolana di Sant'Alessandro;* Firenze, 1790 in-4.) Il Duomo di Milano è forse l'unica chiesa italiana di stile archiacuto tedesco; e fu fondata nel 1386, e condotta innanzi per gran parte verso la fine del XV secolo: quindi nulla ha che fare collo stile delle costruzioni precedentemente nominate dal Vasari. Meno ancora poi San Vitale di Ravenna, opera tutta di bisantina maniera, fondata da Giuliano Argentario sul principio del VI secolo, e finita da L. Massimiano nel 547. (Vedi D'Agincourt, II, 123, e V, 32; e inoltre, Quast, *Die altechristlichen Bauwerke von Ravenna* ec. Berlin, 1842, in-fo.) Santa Maria a Roma fu rinnovata col disegno del Fuga baroccamente nel 1743; ma al tempo del Vasari doveva presentare ancora la forma di quella murata da Sisto III nel 452, e forse l'intero portico esterno che vi aveva aggiunto Eugenio III verso la metà del secolo XII. (Vedi *Paulus De Angelis, Basilicæ Sanctæ Mariæ Majoris de Urbe, a Liberio ad Paulum V, Descriptio et delineatio;* Romæ 1621, in-fol.) Della restaurazione o rifondazione del Duomo Vecchio fatta da Mainardo architetto della chiesa e dell'episcopio aretino, parla un documento del vescovo Tedaldo,

rarono assai, e fece non poco acquisto sotto di loro; perchè e' la ridussero a migliore proporzione, e fecero le lor fabbriche non solamente stabili e gagliarde, ma ancora in qualche parte ornate: certo è nientedimeno, che gli ornamenti loro furono confusi e molto imperfetti, e, per dirla così, non con grande ornamento. Perchè nelle colonne non osservarono quella misura e proporzione che richiedeva l'arte, nè distinsero ordine che fusse più dorico che corinto o ionico o toscano; ma alla mescolata, con una loro regola senza regola, facendole grosse grosse o sottili sottili, come tornava lor meglio.[1] E le invenzioni furono tutte parte di lor cervello, parte del resto delle anticaglie vedute da loro. E facevano le piane, parte cavate da il buono, e parte aggiuntovi lor fantasie, che rizzate con le muraglie, avevano un'altra forma. Nientedimeno, chi comparerà le cose loro a quelle dinanzi, vi vedrà migliore ogni cosa; e vedrà delle cose che danno dispiacere in qualche parte a' tempi nostri, come sono alcuni tempietti di mattoni lavorati di stucchi a San Giovanni Laterano di Roma.

Questo medesimo dico della scultura, la quale in quella prima età della sua rinascita ebbe assai del buono; perchè, fuggita la maniera goffa greca ch'era tanto rozza, che teneva ancora più della cava che dell'ingegno degli artefici, essendo quelle loro statue intere, senza pieghe o attitudine o movenza alcuna, e proprio da chiamarsi statue: dove, essendo poi migliorato il disegno per Giotto, molti migliorarono ancora le figure de' marmi e delle pietre; come fece Andrea Pisano e Nino suo figliuolo e gli altri suoi discepoli, che furono

dell' anno 1026 (vedi nel Camici, *Serie dei Marchesi e Duchi di Toscana*). In esso si dice che Mainardo, per commissione del vescovo aretino Alberto, andò a Ravenna, e trasse copia e modello della chiesa di San Vitale, per edificare la cattedrale d'Arezzo. Ma questo non esiste più. Il presente fu fondato nel 1275 da Guglielmo Ubertini, e porta anch'esso i caratteri del moderato stile archiacuto, usato dagli Italiani sempre, e di cui frequentissimi esempi ricorrono in Toscana, nello Stato della Chiesa, ed anche negli antichi dominii veneziani di terraferma.

[1] Questa mescolanza d'ordini e questa difformità di parti venne specialmente, come già altrove si notò, dall'essersi impiegati rottami d'antichi edifizi per costruire i nuovi; alcuni dei quali peraltro, come il Battistero di Pisa, ben possono stare al confronto de' posteriori.

molto meglio che i primi,[1] e storsono più le loro statue e dettono loro migliore attitudine assai; come que' due sanesi Agostino ed Agnolo, che feciono, come si è detto, la sepoltura di Guido vescovo di Arezzo, e que' Tedeschi che feciono la facciata d'Orvieto.[2] Vedesi adunque in questo tempo la scultura essersi un poco migliorata e dato qualche forma migliore alle figure, con più bello andar di pieghe di panni, e qualche testa con migliore aria, certe attitudini non tanto intere, ed infine cominciato a tentare il buono; ma avere

1 * Essi furono migliori almeno di Giovanni Pisano; imperciocchè Niccola Pisano, rispetto alla imitazione delle opere antiche, ha un merito che niuno gli può contrastare. Il Vasari anche qui vuol sostenere la influenza esercitata da Giotto sopra Andrea Pisano; ma non fa parola di quella che può avere spiegato su di lui Giovanni.

2 * Sopra i più probabili autori de' bassorilievi della facciata del Duomo d'Orvieto, ci rimettiamo a quello che fu per noi detto (Vol. I) nella nota 2 della faccia 268, alla vita di Niccola e Giovanni, pisani: aggiungendo però in questo luogo alcune altre avvertenze, che il fresco esame dei libri d'amministrazione di quel tempio ci han dato modo di fare. A chi ben esamini quei bassorilievi, apparisce chiaro che non tutti, rispetto alla loro esecuzione, sono di una mano. In alcuni si vede una diligenza, ed una gentilezza di forme, maravigliose per quei tempi; in altri, sebbene e pel sentimento e per la giudiziosa distribuzione sieno da lodare, i suddetti pregi sono, al nostro vedere, più specialmente da desiderare. Pure sarebbe molto difficile, per non dire impossibile, lo stabilire a quale de' maestri che li lavorarono, appertenga più l'uno che l'altro di quei bassorilievi; e ciò perchè degli antichi artefici non avanzano a noi tante e tali opere capaci a formare una conoscenza pratica e sicura delle maniere che li differenziano. Oltre a ciò, a chi ben consideri alcune espressioni de' documenti, sebbene scarsi, nascerà facilmente il sospetto, che quei bassorilievi, come appariscono, a chi li vede, di mano diversa, così sieno stati fatti in tempi differenti. Il documento del 1310, riferito dal Della Valle nella sua *Storia del Duomo d'Orvieto*, riguardante la condotta in architetto di quella fabbrica di maestro Lorenzo di maestro Vitale, detto Matano, da Siena, parla d'ornamenti della parete anteriore, ossia facciata della chiesa; i quali certamente dovevano essere disegnati, ed in parte scolpiti dallo stesso maestro Lorenzo, se è vero che a quei tempi l'architetto era ancora scultore. E perchè si trova che nel 1347-48-49 Andrea da Pisa, e Nino suo figliuolo, ebbero il carico di capomaestri di quella fabbrica, ed Andrea fece la figura della Vergine sedente col figliuolo in braccio, che è dentro l'arco della porta di mezzo; e ne' documenti è parola ancora di marmi condotti da Pisa, e da loro lavorati: ei nasce il sospetto che questi artefici alcuni de' detti bassorilievi operassero, e forse quelli che sono nella prima mora a sinistra di chi guarda ove è rappresentato il Genesi; ne' quali la grazia, la gentilezza, la finitezza ed il disegno sembrano a noi non solo vincere gli altri al paragone, ma mostrare altresì un grande e notabile progresso dell' arte.

tuttavolta mancato d'infinite parti, per non esser in quel tempo in gran perfezione il disegno, nè vedersi troppe cose di buono da potere imitare. Laonde que' maestri che furono in questo tempo, e da me sono stati messi nella prima parte, meriteranno quella lode e d'esser tenuti in quel conto che meritano le cose fatte da loro; purchè si consideri, come anche quelli degli architetti e de' pittori di que' tempi, che non ebbono innanzi aiuto, ed ebbono a trovare la via da per loro: ed il principio, ancorachè piccolo, è degno sempre di lode non piccola.

Non corse troppo miglior fortuna la pittura in questi tempi: se non che, essendo allora più in uso per la divozione de' popoli, ebbe più artefici, e per questo fece più evidente progresso che quelle due.[1] Così si vede che la maniera greca, prima col principio di Cimabue, poi con l'aiuto di Giotto, si spense in tutto, e ne nacque una nuova; la quale io volentieri chiamo maniera di Giotto, perchè fu trovata da lui e da' suoi discepoli, e poi universalmente da tutti venerata ed imitata. E si vede in questa levato via il profilo che ricigneva per tutto le figure, e quegli occhi spiritati e piedi ritti in punta e le mani aguzze, e il non avere ombre ed altre mostruosità di que' Greci, e dato una buona grazia nelle teste e morbidezza nel colorito. E Giotto in particolare fece migliori attitudini alle sue figure, e mostrò qualche principio di dare una vivezza alle teste, e piegò i panni che traevano più alla natura che non quegli innanzi, e scoperse in parte qualcosa dello sfuggire e scortare le figure. Oltre a questo, egli diede principio agli affetti, che si conoscesse in carte il timore, la speranza, l'ira e lo amore; e ridusse a una morbidezza la sua maniera, che prima era e ruvida e scabrosa: e se non fece gli occhi con quel bel girare che fa il vivo, e con la fine de' suoi lagrimatoi, e i capelli morbidi e le barbe

[1] Non possiamo interamente convenire in questa sentenza del Vasari. Che la pittura avesse più artefici, concediamo; perchè arte più individuale e indipendente delle altre due, e, come meno dispendiosa, più facilmente soddisfacente allo spirito di devozione del popolo. Che poi più di quelle progredisse, e soprattutto per la esposta cagione, questo non consentiamo; perchè, massime nel suo principio, questo progresso è più evidente nell'architettura e nella scultura (madre della pittura), come attestano i monumenti.

piumose, e le mani con quelle sue nodature e muscoli, e gl'ignudi come il vero; scusilo la difficoltà dell'arte e il non aver visto pittori migliori di lui; e pigli ognuno, in quella povertà dell'arte e de' tempi, la bontà del giudizio nelle sue *istorie*, l'osservanza dell'arie, e l'obbedienza di un naturale molto facile: perchè pur si vede che le figure obbedivano a quel che elle avevano a fare; e perciò si mostra che egli ebbe un giudizio molto buono, se non perfetto. E questo medesimo si vede poi negli altri, come in Taddeo Gaddi, nel colorito; il quale è più dolce ed ha più forza, e dette migliori incarnazioni e colore ne' panni, e più gagliardezza ne' moti alle sue figure. In Simon Sanese si vede il decoro nel compor le storie; in Stefano Scimmia[1] ed in Tommaso suo figliuolo; che arrecarono grande utile e perfezione al disegno ed invenzione alla prospettiva, e lo sfumare ed unire de'colori, riservando sempre la maniera di Giotto. Il simile feciono nella pratica e destrezza Spinello Aretino, Parri suo figliuolo, Iacopo di Casentino, Antonio Veniziano, Lippo, e Gherardo Starnini, e gli altri pittori che lavorarono dopo Giotto, seguitando la sua aria, lineamento, colorito e maniera, ed ancora migliorandola qualche poco; ma non tanto però, che e' paresse che la volessino tirare ad altro segno. Laonde, chi considererà questo mio discorso, vedrà queste tre arti fin qui essere state come dire abbozzate, e mancar loro assai di quella perfezione che elle meritavano: e certo, se non veniva meglio, poco giovava questo miglioramento, e non era da tenerne troppo conto. Nè voglio che alcuno creda che io sia sì grosso nè di sì poco giudizio, che io non conosca che le cose di Giotto e di Andrea Pisano e Nino e degli altri tutti, che per la similitudine delle maniere ho messi insieme nella prima parte, se elle si compareranno a quelle di coloro che dopo loro hanno operato, non meriteranno lode straordinaria nè anche mediocre; nè è che io non abbia ciò veduto, quando io gli ho laudati. Ma chi considererà la qualità di que' tempi, la carestia degli artefici,

[1] *Della natura*, come già si notò. Per l'altre cose, che, in proposito de' diversi artefici qui nominati, vorrebbero annotazioni, ci riferiamo alle già fatte ov'è parlato di loro appositamente.

la difficultà de' buoni aiuti, le terrà non belle, come ho detto io, ma miracolose; ed arà piacere infinito di vedere i primi principii e quelle scintille di buono che nelle pitture e sculture cominciavan a risuscitare. Non fu certo la vittoria di Lucio Marzio in Spagna tanto grande, che molte non avessino i Romani delle maggiori. Ma avendo rispetto al tempo, al luogo, al caso, alla persona e al numero, ella fu tenuta stupenda, ed ancor oggi pur degna delle lodi, che infinite e grandissime le sono date dagli scrittori. Così a me, per tutti i sopraddetti rispetti, è parso che e' meritino non solamente d'essere scritti da me con diligenza, ma laudati con quello amore e sicurtà che io ho fatto. E penso che non sarà stato fastidioso a' miei artefici l'aver udite queste lor Vite e considerato le lor maniere e lor modi, e ne ritrarranno forse non poco utile: il che mi fia carissimo, e lo reputerò a buon premio delle mie fatiche, nelle quali non ho cerco altro che far loro, in quanto io ho potuto, utile e diletto.

Ora poi che noi abbiamo levate da balia, per un modo di dir così fatto, queste tre arti, e cavatele dalla fanciullezza, ne viene la seconda età: dove si vedrà infinitamente migliorato ogni cosa; e la invenzione più copiosa di figure, più ricca d'ornamenti; ed il disegno più fondato e più naturale verso il vivo, ed inoltre una fine nell'opre condotte con manco pratica, ma pensatamente con diligenza; la maniera più leggiadra, i colori più vaghi: in modo che poco ci resterà a ridurre ogni cosa al perfetto, e che elle imitino appunto la verità della natura. Perchè prima, con lo studio e con la diligenza del gran Filippo Brunelleschi, l'architettura ritrovò le misure e le proporzioni degli antichi, così nelle colonne tonde, come ne' pilastri quadri e nelle cantonate rustiche e pulite: e allora si distinse ordine per ordine, e fecesi vedere la differenza che era tra loro; ordinossi che le cose andassino per regola, seguitassino con più ordine, e fussino spartite con misura; crebbesi la forza ed il fondamento al disegno, e dettesi alle cose una buona grazia, e fecesi conoscere l'eccellenza di quell'arte; ritrovossi la bellezza e varietà de' capitelli e delle cornici in tal modo, che si vide le piante de' tempj e degli altri suoi edifizj esser benissimo intese, e

le fabbriche ornate, magnifiche e proporzionatissime: come si vede nella stupendissima macchina della cupola di Santa *Maria* del Fiore di Fiorenza; nella bellezza e grazia della sua *lanterna*; nell'ornata, varia e graziosa chiesa di Santo Spirito, e nel non manco bello di quella, edifizio di San Lorenzo; nella bizzarrisima invenzione del tempio in otto facce degli Angioli; nella ariosissima chiesa e convento della Badia di Fiesole, e nel magnifico e grandissimo principio del palazzo de' Pitti: oltra il comodo e grande edifizio che Francesco di Giorgio fece nel palazzo e chiesa del Duomo di Urbino,[1] ed il fortissimo e ricco castello di Napoli,[2] e lo inespugnabile castello di Milano;[3] senza molte altre fabbriche notabili di quel tempo. Ed ancora che non ci fusse la finezza e una certa grazia esquisita, e appunto nelle cornici, e certe pulitezze e leggiadrie nello intaccar le foglie e far certi stremi ne' fogliami, ed altre perfezioni che furon dipoi (come si vedrà nella terza parte, dove seguiteranno quelli che faranno tutto quel di perfetto nella grazia, nella fine, e nella copia, e nella prestezza, che non fecion gli altri architetti vecchi); nondimeno elle si possono sicuramente chiamar belle e buone. Non le chiamo già perfette, perchè, veduto poi meglio in questa arte, mi par potere ragionevolmente affermare che le mancava qualcosa. E sebbene e' vi è qualche parte miracolosa, e della quale ne' tempi nostri per ancora non si è fatto meglio, nè peravventura si farà in que' che verranno; come, verbigrazia, la lanterna della cupola di Santa Maria del Fiore; e per grandezza essa cupola, dove non solo Filippo ebbe animo di paragonar gli antichi ne' corpi delle fabbriche, ma vincerli nell'altezza delle muraglie: pur si parla universalmente in genere, e non si debbe dalla perfezione e bontà d' una cosa sola argomentare l'eccellenza del tutto.

[1] * Sulle opere di Francesco di Giorgio in Urbino, vedi le note alla sua Vita, che si legge nel seguente volume, insieme con quella del Vecchietta.

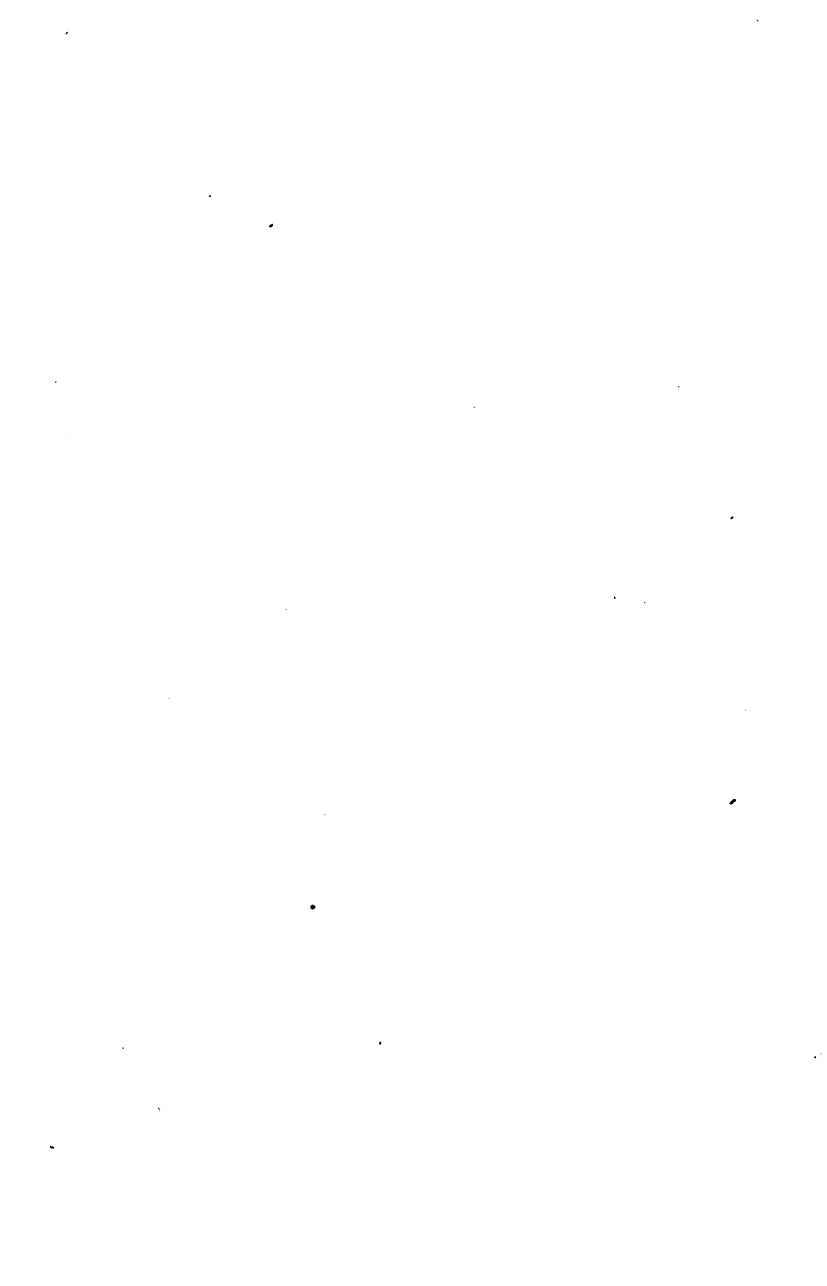
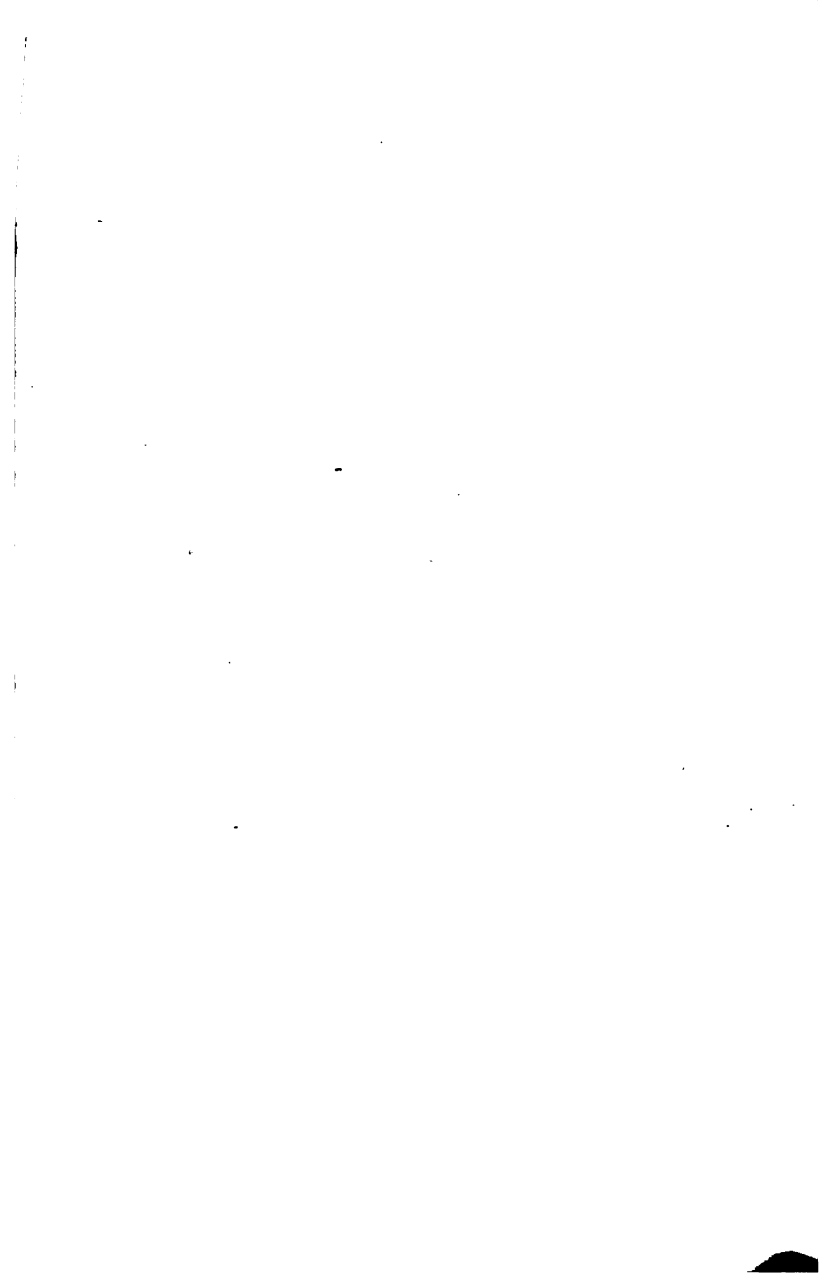
[2] Intende sicuramente del Castel Nuovo (poi regio Arsenale), eretto, come già si disse, verso il 1283, con disegno di Giovanni Pisano.

[3] * Innalzato nel 1358 da Galeazzo II. Fu poi demolito; e nel 1450 fu rifabbricato da Francesco Sforza. Nel 1796 fu ridotto a caserma di soldati.

Il che della pittura ancora dico e della scultura, nelle quali si vede ancora oggi cose rarissime de' maestri di questa seconda età; come quelle di Masaccio nel Carmine, che fece uno ignudo che trema del freddo, ed in altre pitture vivezze e spiriti: ma in genere, e' non aggiunsono alla perfezione de' terzi, de' quali parleremo al suo tempo, bisognandoci qui ragionare de' secondi; i quali, per dire prima degli scultori, molto si allontanarono dalla maniera de' primi, e tanto la migliorarono, che lasciarono poco ai terzi. Ed ebbono una lor maniera tanto più graziosa, più naturale, più ordinata, di più disegno e proporzione, che le loro statue cominciarono a parere presso che persone vive, e non più statue come le prime; come ne fanno fede quelle opere che in quella rinnovazione della maniera si lavorarono: come si vedrà in questa seconda parte, dove le figure di Iacopo dalla Quercia sanese hanno più moto e più grazia e più disegno e diligenza; quelle di Filippo, più bel ricercare di muscoli, e miglior proporzione e più giudizio; e così quelle de' loro discepoli. Ma più vi aggiunse Lorenzo Ghiberti nell'opera delle porte di San Giovanni; dove mostrò invenzione, ordine, maniera e disegno, che par che le sue figure si muovino ed abbiano l'anima. Ma non mi risolvo in tutto, ancorachè fusse ne' lor tempi Donato, se io me lo voglia metter fra i terzi, restando l'opre sue a paragone degli antichi buoni: dirò bene, che in questa parte si può chiamar lui regola degli altri, per aver in sè solo le parti tutte che a una a una erano sparte in molti; poichè e' ridusse in moto le sue figure, dando loro una certa vivacità e prontezza, che posson stare e con le cose moderne, e, come io dissi, con le antiche medesimamente.

Ed il medesimo augumento fece in questo tempo la pittura, della quale l'eccellentissimo Masaccio levò in tutto la maniera di Giotto nelle teste, ne' panni, ne' casamenti, negl'ignudi, nel colorito, negli scorti, che egli rinnovò, e messe in luce quella maniera moderna che fu in que' tempi e sino a oggi è da tutti i nostri artefici seguitata, e di tempo in tempo con miglior grazia, invenzione, ornamenti, arricchita ed abbellita: come particolarmente si vedrà nelle Vite di

ciascuno, e si conoscerà una nuova maniera di colorito, di scorci, d'attitudini naturali; e molto più espressi i moti dell'animo ed i gesti del corpo, con cercare di appressarsi più *al* vero delle cose naturali nel disegno; e le arie del viso che somigliassino interamente gli uomini, sicchè fussino conosciuti per chi eglino erano fatti. Così cercarono far quel che vedevano nel naturale, e non più; e così vennono ad esser più considerate e meglio intese le cose loro: e questo diede loro ardimento di metter regola alle prospettive, e farle scortar appunto come facevano di rilievo naturali e in propria forma; e così andarono osservando l'ombre e i lumi, gli sbattimenti e le altre cose difficili, e le composizioni delle storie con più propria similitudine; e tentarono fare i paesi più simili al vero, e gli alberi, l'erbe, i fiori, l'arie, i nuvoli ed altre cose della natura: tanto che si potrà dire arditamente, che queste arti sieno non solo allevate, ma ancora ridotte nel fiore della lor gioventù, e da sperare quel frutto che intervenne dipoi, e che in breve elle avessino a venire alla lor perfetta età.

Daremo adunque, con l'aiuto di Dio, principio alla vita di Iacopo della Quercia sanese, e poi agli altri architetti e scultori, fino a che perverremo a Masaccio; il quale, per essere stato il primo a migliorare il disegno nella pittura, mostrerà quant'obbligo se gli deve per la sua nuova rinascita. E poi che ho eletto Iacopo sopraddetto per onorato principio di questa seconda parte, seguitando l'ordine delle maniere, verrò aprendo sempre colle Vite medesime la difficultà di sì belle, difficili ed onoratissime arti.

IACOPO DALLA QUERCIA.

IACOPO DALLA QUERCIA,

SCULTORE SANESE.

[Nato 1374? — Morto 1438]

Fu,[1] adunque, Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia, [2] luogo del contado di Siena, scultore il primo, dopo Andrea Pisano, l'Orgagna, e gli altri di sopra nominati, che, operando nella scultura con maggiore studio e diligenza, cominciasse a mostrare che si poteva appressare alla natura, ed il primo che desse animo e speranza agli altri di poterla in un certo modo pareggiare. Le prime opere sue da mettere in conto, furono da lui fatte in Siena, essendo d'anni

[1] Nella prima edizione il Vasari avea cominciato questa Vita così: « Infinitamente è da credere che nella vita sua provi grandissima contentezza colui, che per mezzo delle fatiche fatte colla virtù sua, si senta, o nella patria o fuori, onorare di dignità o guiderdonare di premio fra gli altri uomini, crescendone per le lode e per gli onori in infinito la virtù sua. Ciò intervenne a Iacopo di maestro Piero di Filippo dalla Quercia, scultor sanese, il quale per le sue rarissime doti nella bontà, nella modestia, nel garbo, meritò degnamente d'esser fatto cavaliere; il quale titolo onoratissimamente ritenne vivendo, onorando del continuo la patria e se medesimo. Per il che, quelli che dalla natura dotati sono di egregia ed eccellente virtù, quando accompagnano colla modestia dei costumi onorati il grado nel quale si trovano, sono testimonii i quali al mondo mostrano d'essere assunti al colmo di quella dignità che si riceve dal merito, e non dalla sorte. » Nella seconda edizione l'esordio fu mutato, o piuttosto tralasciato, per seguitare il discorso già cominciato nel proemio.

[2] * Nacque da maestro Pietro d'Angelo di Guarnerio (e non di Filippo, come dice il Vasari) orafo, della Quercia Grossa, castello distrutto, a poche miglia da Siena. Chi lo vuole scolare di maestro Goro, vissuto ne' primi anni del secolo XIV; chi di un Luca di Giovanni, che nel 1390 era capo maestro del Duomo d'Orvieto: ma senza fondamento nessuno. Noi, al contrario, crediamo che egli apprendesse dal padre l'arte dell'orafo, nella quale diede, secondo i documenti, i primi saggi del valor suo, al concorso delle porte di San Giovanni.

diciannove, con questa occasione.[1] Avendo i Sanesi l'esercito fuori contra i Fiorentini, sotto Gian Tedesco, nipote di Saccone da Pietramala, e Giovanni d' Azzo Ubaldini, capitani, ammalò in campo Giovanni d'Azzo; onde portato a Siena, vi si morì: perchè dispiacendo la sua morte ai Sanesi, gli feciono fare nell' essequie, che furono onoratissime, una capanna di legname a uso di piramide, e sopra quella porre di mano di Iacopo la statua di esso Giovanni a cavallo, maggior del vivo, fatta con molto giudizio e con invenzione; avendo (il che non era stato fatto insino allora) trovato Iacopo, per condurre quell' opera, il modo di fare l'ossa del cavallo e della figura di pezzi di legno e di piane confitti insieme, e fasciati poi di fieno e di stoppa, e con funi legato ogni cosa strettamente insieme, e sopra messo terra mescolata con cimatura di panno lano, pasta e colla. Il qual modo di fare fu veramente ed è il miglior di tutti gli altri per simili cose; perchè, sebbene l' opere che in questo modo si fanno, sono in apparenza gravi, riescono nondimeno, poi che son fatte e secche, leggieri, e, coperte di bianco, simili al marmo e molto vaghe all' occhio, siccome fu la detta opera di Iacopo.[2] Al che si aggiugne, che le statue fatte a questo modo e con le dette mescolanze, non si fendono, come farebbono se fussero

[1] * Circa all'anno della nascita di Iacopo, la comune congettura si è che fosse il 1371, argomentando che nel 1390, quando morì Azzo Ubaldini, Iacopo avea 19 anni. Accettando poi per vero ch' egli cessasse di vivere in età di sessantaquattro anni, come in fine dice il Vasari, ed essendo certo l'anno della sua morte nel 1438 (Vedi nota 2 a pag. 28), ne risulterebbe invece ch'egli era nato nel 1374.

[2] * All'Ubaldini, morto in Siena nel 1390, diedero i Senesi onorata sepoltura in Duomo, e per grata ricordanza di servigi da lui prestati alla città, lo fecero dipingere, tutto armato a cavallo, sopra una tavola, che fu posta nella cappella di San Savino. — Morto ad Orvieto, nel 1395, Giantedesco, fu portato a Siena, e sepolto in Duomo presso la cappella di San Sebastiano, dove gli fu innalzata una statua, che rappresentava lui sopra un cavallo bianco pomellato. Tanto la tavola, quanto la statua, furono, nel 1404, levate dal loro luogo; e la statua fu collocata al di dentro della porta maggiore del Duomo, ove stette fino a che Pandolfo Petrucci nel 1506 non la fece distruggere. Della tavola non sappiamo che avvenisse. Ma rispetto all' autore così dell' una come dell'altra, dobbiamo dire che, per quanto diligenti sieno state le nostre ricerche, non ci è ancora accaduto di ritrovarlo. Si noti che nella prima edizione non è detto nulla di ciò.

di terra schietta solamente. Ed in questa maniera si fanno oggi i modelli delle sculture, con grandissimo comodo degli artefici, che mediante quelle hanno sempre l'esempio innanzi e le giuste misure delle sculture che fanno: di che si deve avere non piccolo obbligo a Iacopo, che, secondo si dice, ne fu inventore. Fece Iacopo, dopo questa opera, in Siena due tavole di legno di tiglio, intagliando in quelle le figure, le barbe ed i capelli con tanta pacienza, che fu a vederle una maraviglia.[1] E dopo queste tavole, che furono messe in Duomo, fece di marmo alcuni Profeti non molto grandi, che sono nella facciata del detto Duomo:[2] nell'opera del quale averebbe continuato di lavorare, se la peste, la fame, e le discordie cittadine de' Sanesi, dopo aver più volte tumultuato, non avessero malcondotta quella città, e cacciatone Orlando Malevolti, col favore del quale era Iacopo con riputazione adoperato nella patria.[3] Partito dunque da Siena, si condusse per mezzo d'alcuni amici a Lucca, e quivi a Paulo Guinigi, che n'era signore, fece per la moglie, che poco innanzi era morta,[4] nella chiesa di San Martino una sepoltura;

[1] * Noi dubitiamo che queste tavole, le quali oggi non esistono più, non fossero fatte da Iacopo, per la ragione che non è memoria di lavori siffatti operati da lui pel Duomo senese. Forse è da supporre che esse tavole fossero avanzi dell'antico coro di noce incominciato da Francesco del Tonghio e da Iacopo suo figliuolo, e terminato da Angelo Romanelli, Barna di Turino, Giovanni del Cicchia, e Domenico di Niccolò detto del Coro; oppure parte dell'antico fonte battesimale di legno, intagliato da Giovanni di Feo detto Barbecca.

[2] * Nella facciata del Duomo senese sono varie statue come diverse di mano, così differenti di tempo; delle quali alcune, per occasione del recente restauro, sono state tolte da quel luogo, e poste in una stanza dell'Opera. Mancandoci l'aiuto de' documenti, non possiamo nè affermare nè negare se tra quelle statue siane alcuna di Iacopo: questo solo crediamo con certezza, cioè che esse debbano essere state fatte da lui molto più tardi che il Vasari non dica.

[3] * Il Malavolti fu cacciato di Siena nel 1391. Ma se può esser vera la ragione addotta dal Vasari per spiegare la partita di Iacopo, non è poi da ammettersi che egli lavorasse pel Duomo in quei tempi, mentre il nome suo ne' libri e nelle carte dell'Archivio di quella fabbrica non si trova prima del 1417.

[4] * La moglie di Paolo Guinigi, morta, secondo il Sercambi, l'8 di dicembre del 1405, si chiamava Ilaria, figliuola di Carlo marchese del Carretto. Secondo un documento che è presso di noi, parrebbe che Iacopo lavorasse quella sepoltura intorno al 1413.

nel basamento della quale condusse alcuni putti di marmo che reggono un festone tanto pulitamente, che parevano di carne; e nella cassa posta sopra il detto basamento, fece con infinita diligenza l'immagine della moglie d'esso Paulo Guinigi, che dentro vi fu sepolta; e a' piedi di essa fece nel medesimo sasso un cane di tondo rilievo, per la fede da lei portata al marito. La qual cassa, partito o piuttosto cacciato che fu Paulo l'anno 1429 di Lucca, e che la città rimase libera, fu levata di quel luogo, e, per l'odio che alla memoria del Guinigio portavano i Lucchesi, quasi del tutto rovinata. Pure, la reverenza che portarono alla bellezza della figura e di tanti ornamenti, li rattenne, e fu cagione che poco appresso la cassa e la figura furono con diligenza all'entrata della porta della sagrestia collocate, dove al presente sono;[1] e la cappella del Guinigio fatta della comunità. Iacopo intanto, avendo inteso che in Fiorenza l'arte de' Mercatanti di Calimara voleva dare a far di bronzo una delle porte del tempio di San Giovanni, dove aveva la prima lavorato, come si è detto, Andrea Pisano; se n'era venuto a Fiorenza per farsi conoscere, atteso massimamente che cotale lavoro si doveva allogare a chi nel fare una di quelle storie di bronzo avesse dato di sè e della virtù sua miglior saggio.

Venuto dunque a Fiorenza, fece non pure il modello, ma diede finita del tutto e pulita una molto ben condotta storia; la quale piacque tanto, che, se non avesse avuto per concorrenti gli eccellentissimi Donatello e Filippo Brunelleschi, i quali in verità nei loro saggi lo superarono,[2] sarebbe tocco a lui a far quel lavoro di tanta importanza. Ma, essendo andata la bisogna altramente, egli se n'andò a Bologna,[3] dove, col favore di Giovanni Bentivoglio, gli fu dato a

[1] Un lato del basamento, consistente in un bassorilievo con tre putti che sorreggono un festone, vedesi ora (per acquisto fattone nel 1829) in questa nostra Galleria, nel piccolo corridore delle sculture moderne. Esso proviene in origine dalla famiglia Guinigi, presso la quale par che fosse rimasto, non potendo aver luogo ove fu collocato il resto dell'opera; di cui anche il Cicognara loda grandemente la semplicità e l'eleganza.

[2] * Quanto al concorso delle porte, e ai nomi e numero de' concorrenti, vedi le respettive note alla Vita del Ghiberti.

[3] * Dopo il concorso delle porte di San Giovanni di Firenze, non può essere che Iacopo andasse a Bologna. Piuttosto è da credere che fosse a Fer-

fare di marmo dagli operai di San Petronio la porta principale di quella chiesa:[1] la quale egli seguitò di lavorare d'ordine tedesco, per non alterare il modo che già era stato cominciato, riempiendo dove mancava l'ordine de' pilastri, che reggono la cornice e l'arco, di storie lavorate con infinito amore nello spazio di dodici anni che egli mise in quell'opera; dove fece di sua mano tutti i fogliami, e l'ornamento di detta porta, con quella maggiore diligenza e studio che gli fu possibile. Nei pilastri che reggono l'architrave, la cornice e l'arco, sono cinque storie per pilastro, e cinque nell'architrave; che in tutto son quindici. Nelle quali tutte intagliò di bassorilievo istorie del Testamento vecchio, cioè da che Dio creò l'uomo insino al diluvio, e l'arca di Noè; facendo grandissimo giovamento alla scultura, perchè dagli antichi insino allora non era stato chi avesse lavorato di bassorilievo alcuna cosa:[2] onde era quel modo di fare piuttosto perduto che smarrito. Nell'arco di questa porta fece tre figure di marmo grandi quanto il vivo e tutte tonde; cioè una nostra Donna col Putto in collo, molto bella; San Petronio ed un altro Santo, molto ben disposti e con belle attitudini:[3]

rara, ove nel 1408 scolpì una Madonna col Bambino in collo, che tiene un pomo granato in mano: la qual'opera dal Duomo di quella città fu trasportata nel Capitolo de' Canonici. Fece parimente per la detta città il sepolcro ad un medico di casa Varj, il quale andò disperso allorchè la chiesa di San Niccolò, ov' era posto, fu nel secolo scorso distrutta.

[1] Iacopo della Quercia fu chiamato a Bologna nel 1425 dall' Arcivescovo d' Arli, allora Legato di Bologna. Non venne, dunque, in detta città subito dopo il concorso delle porte di San Giovanni, nè godette il favore di Giovanni Bentivoglio, ch'era rimasto ucciso nel 1402; verso il quale anno appunto accadde in Firenze il memorabil concorso. Il contratto primo d'allogazione del lavoro della porta di mezzo di San Petronio, è in data del 28 marzo 1425. Il prezzo convenuto pel solo magistero del lavoro, fu di 3600 fiorini d'oro. Le figure peraltro vi furono scolpite verso il 1430, vale a dire circa 12 anni dopo la Fonte Gaia di Siena.

[2] * Asserzione smentita non solo dagli esempi che tuttora restano, ma sì ancora dalle parole dette altrove dal Vasari medesimo; perchè oltre i bassorilievi della facciata del Duomo d'Orvieto, sono in Siena, in Pisa, in Pistoia ed in Firenze quelli e de' Pisani, e dell' Orgagna, e di altri artefici vissuti molto innanzi al nostro Iacopo.

[3] * È degna d' esser consultata la bella opera, corredata d' intagli e d' importanti documenti, col titolo: *Sculture delle porte di San Petronio in Bologna, pubblicate da Giuseppe Guizzardi, con illustrazioni del marchese Virgilio Davia;* Bologna, 1834.

onde i Bolognesi, che non pensavano che si potesse fare opera di marmo, non che migliore, eguale a quella che Agostino ed Agnolo sanesi avevano fatto di maniera vecchia in San Francesco all' altar maggiore nella loro città, restarono ingannati, vedendo questa di gran lunga più bella.[1] Dopo la quale, essendo ricerco Iacopo di ritornare a Lucca, vi andò ben volentieri; e vi fece in San Friano, per Federigo di maestro Trenta del Veglia, in una tavola di marmo, una Vergine col Figliuolo in braccio, San Bastiano, Santa Lucia, San Ieronimo e San Gismondo, con buona maniera, grazia e disegno; e da basso nella predella, di mezzo rilievo, sotto ciascun Santo, alcuna storia della vita di quello: il che fu cosa molto vaga e piacevole, avendo Iacopo con bell' arte fatto sfuggire le figure in su' piani, e nel diminuire più basse. Similmente, diede molto animo agli altri d'acquistare alle loro opere grazia e bellezza con nuovi modi, avendo in due lapide grandi di bassorilievo, per due sepolture, ritratto di naturale Federigo, padrone dell' opera, e la moglie; nelle quali lapide sono queste parole: *Hoc opus fecit Iacobus magistri Petri de Senis* 1422.[2]

Venendo poi Iacopo a Firenze, gli operai di Santa Maria del Fiore, per la buona relazione avuta di lui, gli diedero a fare di marmo il frontespizio che è sopra la porta di quella chiesa, la quale va alla Nonziata: dove egli fece in una mandorla la Madonna la quale da un coro d'Angeli è portata, sonando eglino e cantando, in cielo, con le più belle movenze e con le più belle attitudini, vedendosi che hanno

[1] Nelle note alla Vita d' Agostino e d' Agnolo già si disse abbastanza dell' opere loro, o loro attribuite, in San Francesco di Bologna. In quel che Iacopo fece per la porta di San Petronio, e in più altre dell' opere sue, ei si mostrò, se non per la composizione, almeno per l' esecuzione, miglior maestro di loro e degli altri che il precedettero. Tra le figure della porta già detta, il Cicognara ne cita in prova quella d' Eva intenta al lavoro, e a cui i piccoli figli abbracciano le ginocchia; nè dubita di chiamarla degna de' più bei tempi dell' arte. — * Un altro lavoro fatto da Iacopo a Bologna, e dal Vasari non rammentato, è il monumento di Anton Galeazzo Bentivoglio nella chiesa di San Giacomo; intorno al quale il marchese Virgilio Davia scrisse alcuni *Cenni storico-artistici*, stampati in Bologna nel 1835.

[2] Queste parole son nella tavola o altare, e non nelle lapide; nelle quali è segnato l'anno 1416.

moto e fierezza nel volare, che fussero insino allora state fatte mai. Similmente la Madonna è vestita con tanta grazia ed onestà, che non si può immaginare meglio, essendo il girare delle pieghe molto bello e morbido, e vedendosi ne' lembi de' panni che vanno accompagnando l'ignudo di quella figura, che scuopre coprendo ogni svoltare di membra: sotto la quale Madonna è un San Tommaso che riceve la cintola. Insomma, questa opera fu condotta in quattro anni da Iacopo con tutta quella maggior perfezione che a lui fu possibile: perciocchè, oltre al desiderio che aveva naturalmente di far bene, la concorrenza di Donato, di Filippo, e di Lorenzo di Bartolo,[1] de' quali già si vedevano alcune opere molto lodate, lo sforzarono anco da vantaggio a fare quello che fece; il che fu tanto, che anco oggi è dai moderni artefici guardata questa opera come cosa rarissima.[2] Dall'altra banda della Madonna, dirimpetto a San Tommaso, fece Iacopo un orso che monta in sur un pero: sopra il quale capriccio come si disse allora molte cose, così se ne potrebbe anco da noi dire alcune altre; ma le tacerò, per lasciare a ognuno sopra cotale invenzione credere e pensare a suo modo.[3] Disiderando dopo ciò Iacopo di rivedere la patria, se ne tornò a Siena; dove, arrivato che fu, se gli

[1] Filippo Brunelleschi e Lorenzo Ghiberti, de' quali si leggon più sotto le Vite.

[2] *Il Baldinucci asserisce, che questa scultura non è opera di Iacopo della Quercia, ma sì bene di Nanni d'Antonio di Banco; recando in prova più documenti dell'Opera del Duomo fiorentino: tra' quali uno che dice, come nel 1418 a dì 28 giugno, si pagano a questo scultore 20 fiorini « sopra le » figure intagliate per lui per l'opera da porsi sopra la porta di Santa Maria » del Fiore verso la via de' Servi; » e nel 1421 gli si fa saldo del pagamento. Le due teste di mezzo rilievo, un vecchio e un giovane, forse San Pietro e San Giovanni, furono scolpite da Donatello, che n'ebbe fiorini 6, come dice la partita di pagamento testualmente riferita dal Baldinucci nella vita di Nanni d'Antonio di Banco.

[3] Nella prima edizione il Vasari propose una sua spiegazione, mezzo erudita e mezzo fantastica, ch'egli medesimo forse trovò ridicola. Il Della Valle si rammentava d'aver letto, che l'artefice col suo orso volle alludere a chi lo aveva escluso dal far una delle porte di bronzo di San Giovanni. Probabilmente però, come dice il Bottari, quell'orso è un mero capriccio. È notissimo il proverbio: *Dar le pere in guardia all' orso*, cioè fidarsi di chi non si deve. — * Se pure questa allegoria non ha l'argomento da una tradizione consegnata a qualche leggenda storico-ascetica.

porse, secondo il disiderio suo, occasione di lasciare in quella di sè qualche onorata memoria. Perciocchè la Signoria di Siena, risoluta di fare un ornamento ricchissimo di marmi all' acqua che in sulla piazza avevano condotta Agnolo ed Agostino sanesi l' anno 1343, allogarono quell' opera a Iacopo per prezzo di duemila dugento scudi d' oro: [1] onde egli, fatto un modello e fatti venire i marmi, vi mise mano, e la finì di fare con molta sodisfazione de' suoi cittadini, che non più Iacopo dalla Quercia, ma Iacopo dalla Fonte fu poi sempre chiamato. Intagliò, dunque, nel mezzo di quest' opera la gloriosa Vergine Maria, avvocata particolare di quella città, un poco maggiore dell' altre figure, e con maniera graziosa e singolare. Intorno poi fece le sette Virtù teologiche: le teste delle quali, che sono delicate e piacevoli, fece con bell' aria, e con certi modi che mostrano che egli cominciò a trovare il buono, le difficultà dell' arte, e a dare grazia al marmo, levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo; laddove Iacopo le fece morbide e carnose, e finì il marmo con pacienza e delicatezza. Fecevi oltre ciò alcune storie del Testamento vecchio, cioè la creazione de' primi parenti e il mangiar del pomo vietato; dove nella figura della femmina si vede un' aria nel viso sì bella, ed una grazia ed attitudine della persona tanto reverente verso Adamo nel porgerli il pomo, che non pare che possa ricusarlo: senza il rimanente dell' opera, che è tutta piena di bellissime considerazioni, e adornata di bellissimi fanciulletti, ed altri ornamenti di leoni e di lupe, insegne della città, condotti tutti da Iacopo con amore, pratica

[1] * Lavoro magnifico, allogato a Iacopo nel 21 di gennaio 1409, pel prezzo di 2000 fiorini d' oro. Non pare però che egli vi mettesse mano prima del 1412; del qual anno è una nuova convenzione stipulata sotto il 13 di luglio, secondo il disegno da lui presentato. Passati quattro anni, altro contratto fu coll' artefice stipulato, adottandosi un secondo disegno; per il quale essendosi fatto assai maggiore il lavoro, fu, agli 11 di gennaio del 1418, convenuto di concedere a Iacopo un accrescimento di prezzo. Finalmente, nel 20 di ottobre del 1419, Iacopo avendo dato finito il lavoro, ne riceve in pagamento la somma di 2280 fiorini d' oro. Fu egli in questa fatica aiutato da Francesco Valdambrini e da Ansano di Matteo, scultori senesi.

e giudizio, in spazio di dodici anni.[1] Sono di sua mano similmente tre storie bellissime di bronzo della vita di San Giovanni Battista, di mezzo rilievo, le quali sono intorno al battesimo di San Giovanni sotto il Duomo;[2] ed alcune figure ancora tonde, e pur di bronzo, alte un braccio, che sono fra l'una e l'altra delle dette istorie, le quali sono veramente belle e degne di lode.[3] Per queste opere, adunque, come eccellente, e per la bontà della vita, come costumato, meritò Iacopo essere dalla Signoria di Siena fatto cavaliere, e poco dopo operaio del Duomo. Il quale uffizio esercitò di maniera, che nè prima nè poi fu quell'opera meglio governata; avendo egli in quel Duomo, sebbene non visse, poi che ebbe cotal carico avuto, se non tre anni, fatto molti acconcimi utili ed onorevoli.[4] E sebbene Iacopo fu solamente scultore, disegnò

[1] * La figura della Vergine non è maggiore delle altre; nè fra le storie del Vecchio Testamento, avvi il mangiare del pomo vietato, ma sibbene la creazione di Adamo, e il discacciamento de' primi parenti dall'Eden. Erano nella fonte certi putti cavalcati ad alcune lupe che gettavano acqua, e sopra i quattro lati di essa, altrettante statue; delle quali non restano che due, poste sul dinanzi, e figuranti la Carità, oppure Acca Laurenzia con Romolo e Remo. Questo stupendo lavoro, non tanto per l'ingiurie del tempo, quanto ancora e più per quelle dell'uomo, è ora condotto a sì miserabile stato, che ben poco resta che non sia guasto e mutilato. Che se la patria carità de' Senesi non si ridesta in tempo, pochi anni ancora passeranno, che questa bellissima opera, con grandissima loro vergogna, non sarà più. — Il lavoro della fonte, come abbiamo detto, allogato per la prima volta a Giacomo nel 1409, fu dato da lui finito nel 1419; ond'è che durò dieci anni, con varie interruzioni.

[2] * Pel fonte battesimale della chiesa di San Giovanni, fin dal 16 d'aprile del 1417, furongli allogate due storie di ottone dorato; una delle quali, per il lavoro già incominciato della fonte di Piazza, e poi per quello delle porte di San Petronio di Bologna, vedendo egli di non potere nel tempo stabilito finire, fu data a fare a Donatello, come si dirà nella Vita di questo artefice. Dopo lunghi litigii e contrasti, Iacopo diede compita nel 1430 la sua storia, che rap-rappresenta la vocazione di San Giovacchino. Suo ancora è il lavorio di marmo del detto fonte battesimale; nella qual fatica fu aiutato da Pietro del Minella da Siena, da Nanni da Lucca, e da Bastiano di Corso da Firenze.

[3] * Queste figure, che sono sei, e rappresentano la Fede, la Speranza, la Carità, la Giustizia, la Prudenza e la Fortezza, furono fatte da altri artefici. Di Iacopo, oltre quello che abbiamo detto nella nota antecedente, non si trova altro in quel fonte.

[4] * Iacopo fu eletto operaio del Duomo senese l'8 di febbraio del 1435, e cominciò ad esercitare quell'ufficio il primo del marzo seguente. Fatto in seguito cavaliere, ne prese le insegne nel settembre del detto anno. È da av-

nondimeno ragionevolmente; come ne dimostrano alcune carte da lui disegnate che sono nel nostro libro, le quali paiono piuttosto di mano d' un miniatore che d' uno scultore; e il ritratto suo fatto come quello che di sopra si vede, ho avuto da maestro Domenico Beccafumi pittore sanese,[1] il quale mi ha assai cose raccontato della virtù, bontà e gentilezza di Iacopo: il quale, stracco dalle fatiche e dal continuo lavorare, si morì finalmente di anni sessantaquattro,[2] ed in Siena sua patria fu dagli amici suoi e parenti, anzi da tutta la città, pianto ed onoratamente sotterrato.[3] E nel vero, non fu se non buona fortuna la sua, che tanta virtù fusse nella sua patria riconosciuta; poichè rade volte addiviene che i virtuosi uomini siano nella patria universalmente amati ed onorati.

Fu discepolo di Iacopo, Matteo scultore lucchese,[4] che nella sua città fece, l' anno 1444,[5] per Domenico Galigano lucchese, nella chiesa di San Martino, il tempietto a otto facce di marmo, dove è l' immagine di Santa Croce; scultura stata miracolosamente, secondo che si dice, lavorata da Niccodemo, uno de' settantadue discepoli del Salvatore: il qual tempio non è veramente se non molto bello e proporzionato.[6]

avvertire però, che questo onore non fu, come vorrebbe il Vasari, particolare a Iacopo; ma che fin dai primi anni del secolo XV, era divenuto proprio ed ordinario degli Operai del Duomo senese.

1 Di lui pure si legge a suo luogo la Vita.

2 * Morì il 20 di ottobre del 1438, come chiaramente apparisce da un ricordo posto in un libro dell'Archivio del Duomo senese. Diciassette giorni innanzi aveva fatto testamento; nel quale, meno certi legati particolari, lascia eredi universali maestro Priamo pittore suo fratello, e donna Lisabetta sua sorella. Questo testamento, o piuttosto transunto, fu pubblicato dal Gaye (*Carteggio* ec. I, 365-66).

3 * Nella prima edizione il Vasari dice che fu sotterrato nel Duomo della sua patria, e gli fu fatto questo epitaffio: *Iacobo Quercio senensi, equiti clarissimo, statuariæque artis peritiss. amantissimoque; utpote qui illam primus illustraverit, tenebrisque antea immersam, in lucem eruerit; amici pietatis ergo, non sine lachrymis p.*

4 * Matteo Civitali. Di lui e delle sue opere, vedi il *Commentario* che segue.

5 Secondo questa data, l' avrebbe fatto in età di nove anni.

6 Vincenzio Civitali suo nipote vi fece poi, lui morto, certe aggiunte di scultura senza garbo, e senza proporzione col resto dell' opera, che ne riceve non poco nocumento.

Fece il medesimo di scultura una figura d'un San Bastiano di marmo, tutto tondo, di braccia tre, molto bello, per essere stato fatto con buon disegno, con bell'attitudine, e lavorato pulitamente.[1] È di sua mano ancora una tavola, dove in tre nicchie sono tre figure belle affatto, nella chiesa dove si dice essere il corpo di San Regolo; e la tavola similmente che è in San Michele, dove sono tre figure di marmo; e la statua parimente che è in su 'l canto della medesima chiesa dalla banda di fuori, cioè una Nostra Donna, che mostra che Matteo andò sforzandosi di paragonare Iacopo suo maestro.

Niccolò Bolognese[2] ancora fu discepolo di Iacopo, e condusse a fine, essendo imperfetta, divinamente (fra l'altre cose) l'arca di marmo, piena di storie e figure, che già fece Niccola Pisano a Bologna, dove è il corpo di San Domenico; e ne riportò, oltre l'utile, questo nome d'onore, che fu poi sempre chiamato maestro Niccolò dell'Arca. Finì costui quell'opera l'anno 1460; e fece poi nella facciata del palazzo dove sta oggi il legato di Bologna, una nostra Donna di bronzo alta quattro braccia, e la pose su l'anno 1478. Insomma, fu costui valente maestro, e degno discepolo di Iacopo dalla Quercia sanese.

[1] Il Mazzarosa lo crede la prima statua ignuda di adulto che sia stata fatta dopo il risorgimento dell'arti. In casa del cav. Pesciolini di Pisa, egli dice, è una statua ignuda del pastore Aristeo, che si attribuisce a Donatello, ma che ha certa somiglianza con questa del Civitali, e potrebb'essere sua o di qualche suo imitatore.

[2] *È questi il celebre Niccolò d'Antonio, nativo, secondo alcuni, della Dalmazia, e secondo altri, con più ragione, di Bari nella Puglia; il quale per essere sin da fanciullo venuto col padre ad abitare in Bologna, fu anche detto bolognese. Per convenzione stipulata il 20 di luglio del 1469, prese egli a fare il cappello, ossia il coperchio, della magnifica arca di San Domenico in Bologna, cominciata già nel secolo XIII da Niccolò da Pisa. A chi desiderasse più estese notizie e sopra questo artefice, e sopra l'Arca suddetta, vegga la illustrazione che di essa ha dato il marchese Davia; e la Serie V delle *Memorie di Belle Arti*, pubblicate da Michelangelo Gualandi; e le *Memorie dei più insigni artefici Domenicani* del P. Marchese, tom. I, 87 e seg. La Madonna fatta da Niccolò, e posta nel Palazzo pubblico di Bologna, non è di bronzo, come dice il Vasari, ma sibbene di terra cotta. Morì Niccolò in Bologna il 2 di marzo del 1494 (1495), lasciando due figliuoli da Caterina de'Boateri sua moglie. Non può ammettersi che esso sia stato scolare di Iacopo della Quercia, perchè la ragione de' tempi in che visse ed operò quest'artefice, sta contro.

COMMENTARIO ALLA VITA DI IACOPO DALLA QUERCIA.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI MATTEO CIVITALI,

SCULTORE E ARCHITETTO LUCCHESE.

[Nato 1435. — Morto 1501.]

Avendo noi tolto a provvedere alle più gravi omissioni di Giorgio Vasari, stimiamo debito nostro distenderci alquanto intorno la vita e le opere dello scultore e architetto lucchese Matteo Civitali; artefice così squisitamente gentile, che non dubitiamo doverglisi nome e luogo distinto tra coloro de' quali più si onora l'Italia.

Da Giovanni Civitali, onesto e agiato cittadino, nacque Matteo in Lucca nel giorno 20 di luglio dell'anno 1435. Degli studi da lui fatti nella giovinezza non si ha certa notizia: ma che egli non sia stato nella scultura allievo di Iacopo della Quercia, siccome scrive il Vasari, facilmente apparisce a chiunque osservi essere Iacopo mancato ai vivi tre anni innanzi che nascesse Matteo Civitali. Non andrebbe forse molto lungi dal vero chi opinasse (non essendovi di quel tempo in Lucca artefice di gran nome), averlo il genitore inviato ad apparar l'arte nella vicina Firenze; ove, se più non era in vita il Brunellesco, ben potevan vivere ed operare Lorenzo Ghiberti, Donato, i Robbia, ec. ec., dai quali aver consigli e indirizzamento a divenire perfetto. Tra le prime cose che Matteo facesse in patria, si ricordano dagli storici lucchesi un bassorilievo nel refettorio di San Ponziano, e alcune statue nei giardini che circondano Lucca. Poscia, tra il 1470 e il 1471, gli storici sopraccitati lo conducono in Genova a scolpire le statue e i bassirilievi de' quali si adorna la cappella del Batista nella cattedrale.[1] Ma oppongono gli scrit-

[1] Trenta, nelle *Memorie e Documenti per servire alla Storia del Ducato di Lucca*, vol. VII, pag. 61.

tori delle cose liguri, come, per le antiche memorie, quei marmi debbansi credere scolpiti negli ultimi anni del secolo XV.[1] E invero, come poteva Matteo imprendere nel 1470 o 71 sì importante lavoro, quando appunto in quegli anni medesimi dava opera a scolpire il ricco e bellissimo monumento di Pietro da Noceto per la cattedrale di Lucca; monumento che egli compieva nel 1472? Vuolsi, adunque, tenere che il monumento del Noceto sia tra le prime opere del Civitali. Sembra che egli ne togliesse il concetto da uno molto simile che Desiderio da Settignano avea pochi anni innanzi scolpito in Santa Croce di Firenze per Carlo Marsuppini.[2]

Sembrando all'artefice aver fatta opera egregia, volle scolpirvi il proprio nome, nel modo seguente: OPUS MATTEI CIVIT.; le quali parole fa mestieri credere non vedesse il Vasari, perchè questo monumento del Civitali attribuisce a Lapo Partigiani, discepolo di Michelozzo Michelozzi e di Donatello.[3] Ultimato che fu il lavoro, Niccolò da Noceto e Matteo Civitali ne rimisero la stima in due periti; ai quali venne poi surrogato un terzo, per nome Antonio di Matteo Gamberelli, scultore fiorentino, e fratello del Rosellino (de'quali due artefici si vedrà più innanzi la Vita), che nel giorno 8 di giugno dell'anno 1473 dichiarò in iscritto doversene all'artefice ducati 450; e nelle antiche carte rinvenute da Tommaso Trenta, si legge un pagamento fatto al Civitali di fiorini 350 per lo stesso lavoro.[4] Dopo alcuni anni, dagli operai del duomo di Lucca gli furono dati a fare gli ornamenti in marmo del coro della stessa chiesa: i quali lavori diede finiti nel 1478; ma distrutto poi il coro, i bassirilievi del Civitali furono raccolti e collocati nella cappella detta del Santuario.[5] Seguitando sempre l'ordine dei tempi, in quello stesso anno 1478, ebbe commissione da Domenico Bertini da Gallicano, di disegnare e scolpire un gran tabernacolo in marmo per la cappella del SS. Sacramento, nella stessa chiesa di San Martino,

[1] Alizèri, *Guida Artistica di Genova*, vol. I, pag. LXVI e 58.
[2] Vedi dell'uno e dell'altro un intaglio nella *Storia* del Cicognara.
[3] Vita di Michelozzo, in fine.
[4] *Memorie e Documenti*, loc. cit. pag. 61.
[5] Ibid., pag. 62.

cattedrale di Lucca: innanzi al qual tabernacolo doveano essere due angioletti in atto di adorazione. Il marchese Antonio Mazzarosa è di avviso, che di tutto questo lavoro del Civitali non rimanga al presente che i due soli angioletti, bellissimi veramente; ma che il tempietto fosse *disfatto sul finire del cinquecento, per opera forse di qualche devoto ignorante a cui apparisse troppo semplice, e che in luogo suo e sulla stessa vecchia base erigere facesse il presente, che ricorda i tempi infelici dell'architettura, e ne accenna gli infelicissimi in quelle cartelle.* [1] Nel 1479 scolpiva l' umile sepolcro del Bertini; e dal medesimo, non sappiamo in qual anno, gli fu fatto fare nella chiesa di San Michele in Foro, l'altare di bianco marmo con la statua della Beata Vergine tenente il Figlio in braccio, alquanto maggiore del vero.[2] Ma ove il Civitali mostrò essere non meno gentile scultore che maraviglioso architetto, è nel tempio che racchiude il Volto Santo, entro la stessa cattedrale di Lucca; opera elegantissima. Nel giorno 19 gennaio del 1482, il sopraccitato Domenico Bertini fermò il contratto con Matteo Civitali; e divisate tutte le dimensioni e gli adornamenti del piccolo tempio, vi aggiunse altresì quello di una statua in marmo rappresentante il martire San Sebastiano. E perchè nel contratto era convenuto che l'edificio dovesse avere forma quadrangolare; non essendo questa piaciuta nè al vescovo nè agli operai del Duomo, fu fatto nuovo scritto, e convenuto, nel giorno 21 febbraio di quello stesso anno, che l'architetto muterebbe il disegno, dandogli forma ottangolare: il tutto da compiersi entro il termine di trenta mesi, per lo prezzo di ducati 750, più un orto murato e una casa in Lucca. Con i quali documenti pubblicati dal prof. Michele Ridolfi,[3] si corregge il Cicognara ove scrive, non poter essere quel tempio fattura del Civitali, per l'avanzata età concedutagli dal Baldinucci. E quando non bastassero i documenti, ognuno potrà meglio chiarirsene per se stesso leggendo sotto la sta-

[1] Opere del marchese Antonio Mazzarosa; Lucca 1841 in 12°, vol I, pag. 19.

[2] *Memorie e Documenti* ec., pag. 64.

[3] *Ragionamento quarto sopra alcuni Monumenti di Belle Arti restaurati;* Lucca 1843 in 8°.

tua del San Sebastiano la seguente iscrizione: MATTEO CIVITALI LUCENSI ARCHITECTO MCCCCLXXXIV.

Non così tosto aveva il Civitali condotto a fine l'uno e l'altro lavoro, che in quello stesso anno 1484 gli si commettevano molte e svariate opere di scultura per l'altare di San Regolo nella chiesa medesima. Chi amasse leggere una molto accurata descrizione di questo importante monumento, veda le opere del march. Antonio Mazzarosa, il quale in due ragionamenti tolse a illustrare la vita e le opere di questo suo celebre concittadino. Noi ci terremo contenti a poche parole. E per accennare soltanto le opere di scultura che adornano questo magnifico altare; fece in tre nicchie tre statue maggiori del vero, cioè San Regolo in mezzo, e dai lati San Giovan Batista e San Sebastiano. Decorò il piedistallo con ornamento di fiori e frutta; e nel dado, scompartito da fasce, fece sotto alle nicchie tre bassi rilievi esprimenti il martirio del Santo del quale avea scolpita la statua. Quattro mensoloni sostengono un gran ripiano di marmo, sul quale è una cassa che nel coperchio offre scolpita la figura giacente del santo vescovo. Nella parte di mezzo della riquadratura è una nicchia con entro la Vergine assisa, la quale tiene il figlio in braccio, e dai lati dell'urna di Santo Regolo sono due garzoncelli in piedi con candelabro.

Nel 1486, che è a dire dopo che il Civitali aveva scolpito l'altare di San Regolo, fermava il contratto con l'operaio del Duomo di Pisa, nel giorno 24 di aprile, per sostituire agli ornamenti di stucco attorno alle cappelle di ventidue altari, altrettanti fregi finissimi di marmo. Frattanto si davano all'artefice in acconto fiorini 20 d'oro, cioè lire 122; e altri pagamenti si trovano fatti negli anni 1487 e 1488. Vero è che di questi altari non ne fece che due, lasciando ad altri la cura di eseguire gli altri con il suo disegno. Di ciò si ha un documento nelle *Memorie* del Trenta; per il quale si corregge il Da Morrona, che, fidato ad una tradizione, credette quelli adornamenti disegnati da Michelangiolo Buonarroti, e scolpiti da Stagio Stagi di Pietrasanta. Si deve avvertire però, che nell'imbasamento e nei pilastri delle cappelle sopraccitate si leggono gli anni 1532, 1536 e 1592; dal che si

può dedurre vi operassero diversi in diverso tempo.[1] Il Civitali non era soltanto scultore e architetto elegante e gentile, ma ingegnere e artefice di opere solide e gravi; come ne fa fede il ponte a due archi da lui costruito a Moriano sul Serchio, l'anno 1490, per commissione della repubblica di Lucca; del quale lavoro dobbiamo la notizia al più volte ricordato Tommaso Trenta.[2] Per tanti e sì perfetti lavori di scultura insieme e di architettura levato il nome del Civitali a grandissima estimazione, volendo i Genovesi condecorare la cappella ove riposano le ceneri di San Giovanni Batista, ne porgevano invito a questo artefice intorno all'anno 1491 o 1492. E si deduce da ciò, che in una lapida la quale sembra accennare al termine dei lavori eseguiti in detta cappella, si legge l'anno 1496. Il Mazzarosa non ignorò la esistenza di questa lapida, e la credette allusiva ai marmi scolpiti dal Civitali: non pertanto fu di avviso che le sculture del medesimo nella stessa cappella siano opera dei giovanili suoi anni, sembrando a lui ravvisarvi più fervido immaginare, e men sicura la mano dal lato del disegno.[3] Ma nel 1496 Matteo Civitali contava anni 61 di età, e non ne visse oltre più di sei. Comunque sia (chè di ciò non vogliamo disputare), egli vi scolpì sei statue grandi quanto il vero, e in due lasciò il suo nome inciso nella base: sono, Adamo, Eva, Zaccaria, Elisabetta, Abachuch e Isaia, che alcuni credettero un Abramo; le quali figure sono tutte bellissime, e segnatamente si loda quella di Zaccaria, che ben può reggere al paragone con le più perfette statue di quel secolo e del seguente. Chi desiderasse una molto accurata descrizione di queste opere del Civitali, legga il secondo ragionamento del Mazzarosa. Oltre le sei statue, lo scultore eseguì alcuni bassirilievi nella lunetta sopra le tre statue di Isaia, di Elisabetta e di Eva; ed ivi in cinque compartimenti scolpì altrettante storie della vita del Batista. E abbenchè non risulti da autentici documenti esser quelle opere del Civitali, non pertanto ragionevolmente si crede, per la somiglianza

[1] *Memorie e Documenti* ec., pag. 67.
[2] Loc. cit. pag. 69.
[3] Opere, ec. ec. pag. 57.

dello stile; e il Mazzarosa, posti a riscontro questi bassirilievi con quelli dell'altare di Santo Regolo in Lucca, vi riconobbe la mano medesima. Nel fregio di un compartimento si legge: *D. Io. Bapt. Præcursori Franciscus Lomellinus, Antonius Sauli priores et Consilium multiplicata pecunia excoluere.* 1496. Non sappiamo perchè il conte Cicognara non desse a queste sculture luogo distinto fra le opere del Civitali: certamente che, a giudizio di tutti, le statue e i bassirilievi di questa cappella hanno pregi e bellezze da contendere con quanto di più perfetto scolpì lo stesso artefice in San Martino di Lucca.

Un' altra opera del Civitali si vede in Firenze, nella Galleria degli Uffizi, ed è una molto bella figura della Fede seduta, condotta di bassorilievo sur un piano alto circa due braccia, e largo uno e mezzo; dove è il nome dell' artefice così inciso: O. M. C. L. (*Opus. Mathæi. Civitalis. Lucensis.*) Questa scultura, proveniente da Lucca, fu acquistata dalla detta Galleria nell' anno 1830.

Oltre le opere ricordate, fece il Civitali molti lavori in patria di minor rilevanza, i quali sono noverati nella Vita che ne scrisse Tommaso Trenta: ne avverte non pertanto lo stesso, come altre opere di scultura che in Lucca si additano come fattura del Civitali appartengono ad alcuni artefici della stessa famiglia, posteriori di tempo e inferiori di merito.

Pervenuto finalmente all'età di anni sessantacinque, cessò di vivere in patria nel giorno 12 di ottobre dell' anno 1501; ed i figli apposero al suo sepolcro la seguente iscrizione:

D. IM. MATHEI. CIVITALIS. ARCHITECT. ET. SCULPT. RARISS. HOC. MONUMENTUM. QUI. NON. SOLUM. PATRIA. SVA. LVCA. SED. UNIVERSA. ITAL. STAT. YMAG. Q. EXCELL. ORN. QUAE. GRATIA. ET ARTE. CUM. OPERIBUS. PRAXITELIS. PHYD. MYRON. SCOPAEQUE. CERTANT. VIXIT. AN. LXV. MENS. IIII. DIES. VII. OB. AN. D. MDI. XII. OCTO. IOAN. ET. NICOLAUS. FILII. VIRT. AMAT. POS.

ΟΥΔΕΙΣ. ΑΘΑΝΑΘΟΣ.

NICCOLÒ DI PIERO,

SCULTORE E ARCHITETTO ARETINO.

[Nato.... — Nel 1444 viveva.]

Fu ne' medesimi tempi e nella medesima facultà della scultura, e quasi della medesima bontà nell'arte, Niccolò di Piero,[1] cittadino aretino; al quale quanto fu la natura liberale delle doti sue, cioè d'ingegno e di vivacità d'animo, tanto fu avara la fortuna de' suoi beni. Costui dunque, per essere povero compagno, e per avere alcuna ingiuria ricevuta dai suoi più prossimi nella patria, si partì per venirsene a Firenze d'Arezzo; dove, sotto la disciplina di maestro Moccio scultore sanese (il quale, come si è detto altrove,[2] lavorò alcune cose in Arezzo), aveva con molto frutto atteso alla scultura, comecchè non fusse detto maestro Moccio molto eccellente. E così arrivato Niccolò a Firenze, da prima lavorò per molti mesi qualunque cosa gli venne alle mani; sì perchè la povertà ed il bisogno l'assassinavano; e sì per la concorrenza d'alcuni giovani, che con molto studio e fatica, gareggiando virtuosamente, nella scultura s'esercitavano. Finalmente, essendo dopo molte fatiche riuscito Niccolò assai

[1] * Questo scultore è una e medesima persona con Niccolò di Piero Lamberti d'Arezzo, soprannominato *Pela*. Primo a dirlo fu il Piacenza nelle note al Baldinucci, il quale di Niccolò di Piero d'Arezzo e di Niccolò Lamberti fece due artisti differenti. Il detto del Piacenza è poi convalidato da prove più autentiche poste innanzi dal Gaye (*Carteggio inedito*, ec. I, 83-84), tratte dagli stanziamenti e dalle deliberazioni dell'Opera del Duomo fiorentino; dove si trova che *Niccolò di Piero*, alias Pela, *de' Lamberti*, e maestro Giovanni di Lorenzo d'Ambrogio, vanno a Carrara a digrossare quattro statue grandi di marmo. Probabilmente queste sono le figure de' quattro Evangelisti, de' quali vedi la nota 3, pag. 38, e nota 2, pag. 42.

[2] * Nella Vita del Berna e di Duccio. Che Niccolò d'Arezzo imparasse l'arte sotto Moccio scultore senese, se non è falso, è almeno molto dubbioso.

NICOLÒ ARETINO.

buono scultore, gli furono fatte fare dagli operai di Santa Maria del Fiore per lo campanile due statue, le quali, essendo in quello poste verso la Canonica, mettono in mezzo quelle che fece poi Donato; e furono tenute, per non si essere veduto di tondo rilievo meglio, ragionevoli. Partito poi di Firenze per la peste dell'anno 1383, se n'andò alla patria: dove trovando che, per la detta peste, gli uomini della fraternita di Santa Maria della Misericordia, della quale si è di sopra ragionato, avevano molti beni acquistato per molti lasci stati fatti da diverse persone della città, per la divozione che avevano a quel luogo pio ed agli uomini di quello, che senza tema di niun pericolo in tutte le pestilenze governano gl'infermi e sotterrano i morti; e che perciò volevano fare la facciata di quel luogo di pietra bigia, per non avere comodità di marmi; tolse a fare quel luogo, stato cominciato innanzi d'ordine tedesco; e lo condusse, aiutato da molti scarpellini da Settignano, a fine perfettamente, facendo di sua mano nel mezzo tondo della facciata una Madonna col Figliuolo in braccio, e certi Angeli che le tengono aperto il manto, sotto il quale pare che si riposi il popolo di quella città, per lo quale intercedono da basso in ginocchioni San Laurentino e Pergentino. In due nicchie poi, che sono dalle bande, fece due statue di tre braccia l'una; cioè San Gregorio papa, e San Donato vescovo e protettore di quella città, con buona grazia e ragionevole maniera.[1] E, per quanto si vede, aveva, quando fece queste opere, già fatto in sua giovanezza sopra la porta del Vescovado tre figure grandi di terra cotta, che oggi sono in gran parte state consumate dal ghiaccio; siccome è ancora un San Luca di macigno, stato fatto dal medesimo mentre era giovanetto, e posto nella facciata del detto Vescovado.[2] Fece similmente in Pieve, alla cappella di San Biagio, la figura di detto Santo, di terra cotta bellissima;[3] e nella chiesa di Sant'Antonio lo stesso Santo, pur di rilievo e di terra cotta, ed un altro Santo a sedere

[1] La facciata colle statue qui descritte è ancora in buono stato.

[2] Rappresentano una Madonna con San Donato e San Gregorio. Queste figure, come pure il San Luca, esistono tuttavia, ma in pessimo stato.

[3] La qual più non si vede.

sopra la porta dello Spedale di detto luogo.[1] Mentre faceva queste ed alcune altre opere simili, rovinando per un terremoto le mura del Borgo a San Sepolcro, fu mandato per Niccolò, acciò facesse, siccome fece con buon giudizio, il disegno di quella muraglia; che riuscì molto meglio e più forte che la prima. E così, continuando di lavorare, quando in Arezzo quando ne' luoghi convicini, si stava Niccolò assai quietamente ed agiato nella patria. Quando la guerra, capital nimica di queste arti, fu cagione che se ne partì; perchè, essendo cacciati da Pietramala i figliuoli di Piero Saccone, ed il castello rovinato in sino ai fondamenti, era la città d'Arezzo ed il contado tutto sottosopra:[2] perciò dunque partitosi di quel paese, Niccolò se ne venne a Firenze, dove altre volte aveva lavorato, e fece per gli operai di Santa Maria del Fiore una statua di braccia quattro di marmo, che poi fu posta alla porta principale di quel tempio a man manca. Nella quale statua, che è un Vangelista a sedere, mostrò Niccolò d'essere veramente valente scultore; e ne fu molto lodato, non si essendo veduto insino allora, come si vide poi, alcuna cosa migliore tutta tonda di rilievo.[3] Essendo poi condotto a Roma d'ordine di papa Bonifazio IX, fortificò e diede miglior forma a Castel Sant'Angiolo, come migliore di tutti gli architetti del suo tempo. E ritornato a Firenze, fece in sul canto d'Or San Michele, che è verso l'Arte della Lana, per i maestri di Zecca, due figurette di marmo nel pilastro sopra la nicchia, dov'è oggi il San Matteo che fu fatto poi: le quali furono tanto ben fatte ed in modo ac-

[1] Questi due Santi sono ancora in buono stato.

[2] * Ciò fu nel 1384.

[3] * Questa al certo è la figura di San Marco, che Niccolò Lamberti fece per l'opera di Santa Maria del Fiore, e che gli fu stimata fiorini 130. (Vedi Gaye, *Carteggio* ec. I, 83.) Gli altri due Evangelisti furono dati a fare, nel 1408, uno a Donatello, un altro a Nanni d'Antonio di Banco, e l'ultimo a chi meglio avesse fatto l'altra. Questi quattro Evangelisti ora sono nelle quattro cappelle a' lati della tribuna maggiore; ma la scarsa luce e il non aver tutte altro segno che il libro, rende difficile il poter determinare qual sia dell'uno, qual dell'altro di questi artefici. Questa statua fu data incisa, come opera di Niccolò, dal Cicognara nella sua *Storia;* ma il Gaye non può persuadersene, trovando in essa un fare assai differente da quello di Niccolò e degli scultori suoi contemporanei. (Vedi anche la nota 2, pag 42.)

comodate sopra la cima di quel tabernacolo, che furono allora e sono state sempre poi molto lodate; e parve che in quelle avanzasse Niccolò se stesso, non avendo mai fatto cosa migliore. Insomma, elleno son tali, che possono stare a petto ad ogni altra opera simile:[1] onde n'acquistò tanto credito, che meritò esser nel numero di coloro che furono in considerazione per fare le porte di bronzo di San Giovanni; sebbene, fatto il saggio, rimase a dietro, e furono allogate, come si dirà al suo luogo, ad altri. Dopo queste cose, andatosene Niccolò a Milano, fu fatto capo nell'Opera del Duomo di quella città, e vi fece alcune cose di marmo che piacquero pur assai.[2] Finalmente, essendo dagli Aretini richiamato alla patria, perchè facesse un tabernacolo pel Sagramento; nel tornarsene, gli fu forza fermarsi in Bologna, e fare nel convento de' Frati Minori la sepoltura di papa Alessandro V, che in quella città aveva finito il corso degli anni suoi. E, comecchè egli molto ricusasse quell'opera, non potette però non condescendere ai preghi di messer Lionardo Bruni aretino, che era stato molto favorito segretario di quel pontefice. Fece dunque Niccolò il detto sepolcro, e vi ritrasse quel papa di naturale. Ben è vero che, per la incomodità de' marmi ed altre pietre, fu fatto il sepolcro e gli ornamenti di stucchi e di pietre cotte; e similmente la statua del papa sopra la cassa, la quale è posta dietro al coro della detta chiesa.[3] La

[1] * Queste due statuette, rappresentanti l' Angelo annunziante e la Vergine annunziata (mutila del capo), si vedono tuttavia nel luogo qui indicato. Ma le lodi date a loro dal Vasari, ci sembrano eccedenti.

[2] * Sebbene anche il Baldinucci dica lo stesso, nondimeno il Cicognara ne dubita, perchè coloro che scrissero della Basilica milanese non fanno parola di nessuna opera di Niccolò. Che egli fosse a Milano, non è da dubitare; ma v'intervenne più col consiglio che coll' opera, in tempo delle controversie insorte sul principio della edificazione di quel tempio, fatta non prima del 1387. Gli archivi milanesi serbano memorie di Niccolò Selli d' Arezzo (che forse è questo stesso Niccolò), il quale come architetto fu ai servigi di Gio. Galeazzo Visconti, quando pose mano alla Certosa di Pavia.

[3] Pretende l' Oretti, allegando quel che trovò scritto in certi libri di spesa de' Frati Minori all' anno 1482, che il sepolcro d' Alessandro fosse fatto da Sperandio Mantovano, rinomato scultore, e fonditor di medaglie anche più rinomato. Ma Alessandro, osserva il Cicognara, morì nel 1410, e non par verosimile che si indugiasse ad erigergli un sepolcro, e di non grande spesa, fino al 1482. Questo

quale opera finita, si ammalò Niccolò gravemente, e poco appresso si morì d'anni sessantasette,[1] e fu nella medesima chiesa sotterrato l'anno 1417;[2] ed il suo ritratto fu fatto da Galasso ferrarese[3] suo amicissimo, il quale dipigneva a que' tempi in Bologna a concorrenza di Iacopo e Simone[4] pittori bolognesi, e d'un Cristofano, non so se ferrarese, o, come

sepolcro, soppressa la chiesa de' Frati Minori, fu trasportato alla Certosa, ov'è il pubblico Cimitero.

[1] * Il nome di questo artefice si trova scritto nel libro dei Pittori, sotto l'anno 1410, in questa guisa: *Nicholo di Piero scarpellatore aretino MCCCCX.* —Nella prima edizione il nostro autore dice: « Visse Niccolò anni 66, et furono l'opere sue nel 1419. » Sicchè fino ad ora, stando al detto del Vasari, si era posta la nascita di questo scultore tra il 1350 e il 1353, atteso il divario di anni ch'è tra la prima e la seconda edizione. Ma un documento dei 19 maggio 1444, pubblicato dal signor canonico F. Baldanzi, ci dà ragione a prolungare di molti anni più la sua vita. È questa una allogazione fatta a Bruno di ser Lapo Marci (o Mazzei, come altri leggono) del graticolato di bronzo della cappella della Cintola nel Duomo di Prato; dove, tra gli altri giudici e consiglieri del presentato disegno, si trova nominato Niccola d'Arezzo. (Vedi *Della Chiesa cattedrale di Prato, descrizione corredata di Notizie storiche, e di Documenti inediti.* Prato, 1846, p. 81 e 258 e seg.)

[2] * Nella prima edizione si riferisce questo epitaffio: *Nicolaus aretinus sculptor. — Nil facis, impia mors, cum perdis corpora mille, — Si manibus vivunt saecla refecta meis.*

[3] * Di Galasso si legge la Vita in questa stessa seconda Parte.

[4] * Iacopo Avanzi o d'Avanzo, del quale si parla novamente nella Vita di Vittore Scarpaccia.—Simone Benvenuti, detto il Crocifissaio, o de' Crocifissi. Il Malvasia, oltre i sopracitati affreschi della Chiesa di Mezzaratta, fatti in compagnia di Iacopo Avanzi, novera di questo pittore le seguenti opere, autenticate del suo nome. Un Crocifisso, dove scrisse: *Simon fecit an. MCCCLXXIII*, già nel coro di San Giacomo, ora presso la porta che va in sagrestia. Una Nostra Donna incoronata, tavola appesa nella prima scala della foresteria di San Francesco, coll'anno 1377, col nome del pittore, e quello di Fra Domenico di Sant'Isaia che la fece fare. La tavola con Nostra Donna incoronata, con Santi a' lati, posti sopra e sotto in certe caselle, già stata nella cappella Fasanini in San Domenico, ora nella Pontificia Pinacoteca. Altra tavoletta con una Incoronazione simile, parimente nella Pinacoteca suddetta. Finalmente, una Nostra Donna, che stringe un orecchio a Gesù Bambino, il quale si raccomanda alla madre perchè desista; con sotto la scritta *Simon de Bononia fecit hoc opus.* Anche questa tavoletta dalla Chiesa di San Michele in Bosco è passata nella Pontificia Pinacoteca. Il professor Rosini, nel vol. II, pag. 223 della sua *Storia*, esibisce l'intaglio della parte di mezzo d'una Incoronazione, sotto la quale è scritto: *Simon de Bononia fecit hoc opus*. Nella Galleria Costabili di Ferrara è un trittico di Simone, ove ritrasse la Beata Vergine e alcuni Santi. Eziandio in quest'opera si legge il nome del pittore. Vedi la *Descrizione della Quadreria Costabili*, del conte Camillo Laderchi. — N° 393.

altri dicono, da Modena:[1] i quali tutti dipinsero, in una chiesa detta la Casa di Mezzo, fuor della porta di San Mammalo, molte cose a fresco. Cristofano fece da una banda, da che Dio fa Adamo insino alla morte di Mosè; e Simone e Iacopo trenta storie, da che nasce Cristo insino alla cena che fece con i discepoli; e Galasso poi fece la passione: come si vede al nome di ciascuno che vi è scritto da basso. E queste pitture furono fatte l'anno 1404. Dopo le quali fu dipinto il resto della chiesa da altri maestri, di storie di Davidde, assai pulitamente. E nel vero, queste così fatte pitture non sono tenute se non a ragione in molta stima dai Bolognesi; sì perchè come vecchie, sono ragionevoli; e sì perchè il lavoro essendosi mantenuto fresco e vivace, merita molta lode.[2] Dicono

[1] *Da Modena, vuole il Vidriano; da Bologna, il Baldi, il Bumaldo e il Masini. I Ferraresi lo tengono per loro, ancora per la ragione, che ponno mostrarne alcuni lavori. Il professor Rosini lo fa scolare di Vitale Bolognese, e non si sa d'ond'abbia cavata la notizia. Ne ricorda poi due tavole date dal D'Agincourt; ma bisognava aggiungere ch'egli medesimo, il D'Agincourt, riconobbe (p. 397, tom. VI dell'ediz. di Prato), essere due diversi gli autori di que'due dipinti, e non poter appartenere al citato Cristoforo quel che era in San Francesco di Bologna, e che fu eseguito da un Cristoforo Ortali. (Vedine l'intaglio nella tav. CXXXVI della *Pittura*.) Il Baldinucci e il Malvasia, tra le opere di lui, citano quella che era all'altare de'Torri, nella chiesa de'Padri Celestini di Bologna, rappresentante Maria Vergine col Bambino Gesù, Sant'Antonio e Santa Caterina a'lati, sotto la quale era scritto: *Christophorus pinxit*, e poi: *Ravagexius de Savigno* 1382. *fecit fieri*. Il D'Agincourt, nella tavola CLX, ha dato l'intaglio di una tavola di Cristoforo, rappresentante la Madonna del Soccorso, colla scritta *.ŋoforus pinxit* 1380. Era nella chiesa di Mezzaratta fuor di Bologna. D'ambedue queste pitture oggi è ignorata la sorte. Ma il catalogo della Galleria Costabili di Ferrara, cita tre tavole, in una delle quali è scritto *.phorus fecit;* e rappresenta nella parte superiore la Crocifissione di Nostro Signore con la Beata Vergine, la Maddalena e San Giovanni; nella parte inferiore, Gesù Cristo nel sepolcro, con attorno più figure. (Laderchi, *La Galleria Costabili*, Ferrara 1838.)

[2] *Gli avanzi di queste pitture della Chiesa detta la Casa di Mezzo, oggi della Madonna di Mezzaratta, sono stati riscoperti e diligentemente restaurati. Il Malvasia vi lesse i nomi de'pittori Iacopo e Simone, in un luogo, uniti così: *Iacobus et Simon f.*, e altrove *Iacobus f.*, e *Simon f.* Oggi di questi nomi non resta che l'*Iacobus f.*, scritto sotto la storia della Probatica Piscina, della quale il professor Rosini ha dato inciso un frammento nel tom. I della sua *Storia della Pittura Italiana*. Da una Notizia scritta nel secolo XVII, unita agli statuti antichi della Compagnia del Buon Gesù, oltre a esser confermato il detto del Vasari, ci vengono dati altresì gli anni ne'quali ciascuno de' detti pittori operò in quella chiesa.— 1350, Vitale pittore. 1360, Lorenzo

alcuni, che il detto Galasso lavorò anco a olio essendo vecchissimo; ma io nè in Ferrara nè in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco. Fu discepolo di Galasso Cosmè,[1] che dipinse in San Domenico di Ferrara una cappella, e gli sportelli che serrano l'organo del Duomo, e molte altre cose che sono migliori che non furono le pitture di Galasso suo maestro. Fu Niccolò buon disegnatore, come si può vedere nel libro, dove è di sua mano un Evangelista e tre teste di cavallo disegnate bene affatto.[2]

pittore. 1380, Cristoforo pittore. 1390, Galam (forse Galasso) pittore dipinse nella suddetta chiesa di Mezzaratta San Pietro che nega Cristo, e il lavacro de' piedi agli Apostoli. 1398, Giacomo pittore dipinse nel mezzo di detta chiesa in più luoghi. — (*Guida di Bologna*, ediz. del 1845).

[1] * Intorno a Cosmè, o Cosimo Tura, vedi il *Commentario* posto in fine di questa Vita.

[2] * Una lettera della Signoria di Firenze al doge Michele Steno, degli 8 giugno 1403, pubblicata dal Gaye (*Carteggio inedito* ec., I, 82 e seg.), ci fa sapere che la repubblica veneta avea ricercato Niccolò Lamberti per la fabbrica di una certa sala del palazzo ducale; ma che questo artista, obbligatosi a certi lavori pel Duomo fiorentino, e a far certe statue per l'Arte de' giudici e notai, non poteva andare a' servigi di lei.—Altre memorie di questo scultore raccolse il Gaye dagli stanziamenti dell'Opera del Duomo di Firenze. Nel 1390 fa sei scudi di pietra da mettersi alla Loggia de' Lanzi; nel 1391 intaglia l'arme di parte guelfa, e nel 1405 una lapida di marmo per la sepoltura di Leone Acciaiuoli nella cappella di San Niccolo in Santa Maria Novella. Nel 1407 è nominato maestro della porta della chiesa di Santa Reparata, che oggi è vicina alla cappella del Crocifisso. Nel 1408 si dà a fare a Niccolò Piero Lamberti, a Donato di Niccolò Betti Bardi (Donatello), e a Nanni d'Antonio (di Banco), « a ciascheduno di loro una figura di marmo per i quattro Evangelisti, con condizione che la quarta figura si faccia per quello che meglio avrà fatto l'altra. » (Vedi la nota 3, pag. 38.)

COMMENTARIO ALLA VITA DI NICCOLÒ DI PIERO.

DI COSIMO TURA,

DETTO COSMÈ,

PITTORE FERRARESE.[1]

Cosimo Tura, detto anche Cosmè, nacque circa il 1406. Fu scolare di Galasso, ed anche migliore, secondo che dice il Vasari. Proseguì però con modi simili, e con un fare che diremmo mantegnesco; sicchè fu chiamato appunto il Mantegna della scuola ferrarese. Fu studiosissimo dell' anatomia. Non uscì mai di Ferrara, che si sappia. — Non esiste più la cappella in San Domenico da lui dipinta, poichè la chiesa fu nel secolo scorso rammodernata. Esistono bensì gli sportelli dell'organo vecchio della Cattedrale, che rappresentano, in grandi figure, uno, l'Annunziata, l' altro, San Giorgio che uccide il dragone. Dipinti a tempera, ricchissimi d' ornati; forse il migliore de' suoi lavori. In Ferrara ne rimangono assai; tra quali un San Girolamo nella chiesa di questo nome; tre pezzi nella Pinacoteca comunale; e sedici nella Costabiliana: alcuni de' quali pregevolissimi, perchè ricordati dagli scrittori di cose patrie; come un San Giacomo della Marca; e due delle quattro stagioni, che altre volte ornavano il convento di San Domenico. — Il professor Rosini ha dato incisa una Maria Vergine di quella collezione; ma non è forse un de' quadri più adatti a far ben intendere lo stile dell' artista. (T. II, p. 72.)

Si è lungamente tenuto per autore delle miniature de' libri corali del Duomo, e di quelli della Certosa che ora sono

[1] Di queste notizie ci professiamo obbligati alla cortesia del ch. signor conte Camillo Laderchi di Ferrara, erudito cultore delle Arti Belle.

nella Biblioteca patria; grandi e magnifici al paro di quelli di Siena. E forse all'errore diè occasione il vedersi in qualcuna uno stile simile al suo. Il signor Dottor Giuseppe Antonelli, bibliotecario comunale e canonico della Cattedrale, ha pubblicato nella Serie VI delle *Memorie di Belle Arti*, compilate dal signor Gualandi di Bologna, i nomi di tutti i miniatori dei libri corali del Duomo, coi documenti che li certificano, tratti dall'Archivio capitolare. Di questi miniatori, molti son ferraresi; alcuni scolari di Cosmè; altri di Modena, degli stati Veneti e di altre città italiane, ed anche Tedeschi. Il loro lavoro cominciò nel 1477 e finì nel 1535.

Il Baruffaldi pose tra le opere di Cosmè anche i freschi del gran salone di Schifanoia, imbiancati nel secolo scorso, e riscoperti poi nel 1840 per opera principalmente di Alessandro Campagnoni, industre artefice bolognese. Erano divisi in dodici compartimenti: ciascuno aveva due gran quadri, un sotto l'altro, divisi da una larga fascia, anch'essa dipinta, con fondo di azzurro assai carico. Su di essa erano rappresentati i dodici segni dello zodiaco, uno per compartimento, circondati da analoghe figure e disposti per ordine, cominciando dalla parete di levante a destra, e proseguendo a sinistra. I quadri sotto la fascia,offrivano, in figure metà circa del naturale, i fasti della vita di Borso d'Este, distribuiti in tutti i dodici mesi dell'anno, con macchiette in lontananza di lavori campestri, feste popolari ed altre occupazioni relative a ciascuno di essi. I quadri di sopra, erano trionfi di divinità pagane, abbigliate però alla foggia del quattrocento, co' relativi simboli, e giuochi e feste solite a celebrarsi in loro onore in que' mesi. Non si sono potuti scoprire se non i sette primi compartimenti sulle pareti di levante e settentrione; gli ultimi sembrano irremissibilmente periti. La prima illustrazione che ne comparve, fu quella del conte Camillo Laderchi nel 1840, in una lettera al marchese Selvatico. E la prima difficoltà che presentavasi a sciogliere, nasceva dall'epoca in cui fu fabbricato il salone. Se fu l'anno 1469, come sarà mostrato nelle note alla vita di Galasso, questo dandosi dal Baruffaldi e da tutti i suoi seguaci come l'ultimo della vita del Cosmè, egli dunque non poteva avervi dipinto. Ep-

pure, le opere della parete di settentrione hanno tutta la sua maniera. Due documenti in quell' opuscolo pubblicati, valsero a risolvere il dubbio, dimostrando che Cosmè viveva ancora nel 1480. — Restava un' altra difficoltà; e nasceva dal vedere la parete di levante dipinta con modi al tutto diversi. E l'illustratore intese risolverla, congetturando che fosse dipinta da Lorenzo Costa, a concorrenza con Cosmè. — Il professor Rosini ha dato inciso nella Tav. CCX il trionfo di Minerva che sta nel primo comparto, qualificandolo come lavoro d' incerto. Lo ha posto però sotto a un trionfo simile di Piero della Francesca, volendo forse accennare a quell' opinione, che suppone aver Piero lavorato nel salone di Schifanoia. Egli la chiama probabile; ma nella vita di Pier della Francesca noi l' abbiamo invece chiarita senza fondamento.

DELLO,

PITTORE E SCULTORE FIORENTINO.

[Nato sulla fine del secolo XIV. — Nel 1455 viveva ancora.]

Sebbene Dello[1] fiorentino ebbe mentre visse, ed ha avuto sempre poi, nome di pittore solamente, egli attese nondimeno anco alla scultura: anzi le prime opere sue furono di scultura, essendo che fece, molto innanzi che cominciasse a dipignere, di terra cotta, nell'arco che è sopra la porta della chiesa di Santa Maria Nuova, una incoronazione di nostra Donna,[2] e dentro in chiesa i dodici Apostoli;[3] e nella chiesa de' Servi un Cristo morto in grembo alla Vergine,[4] ed altre opere assai per tutta la città.[5] Ma vedendo (oltre che era

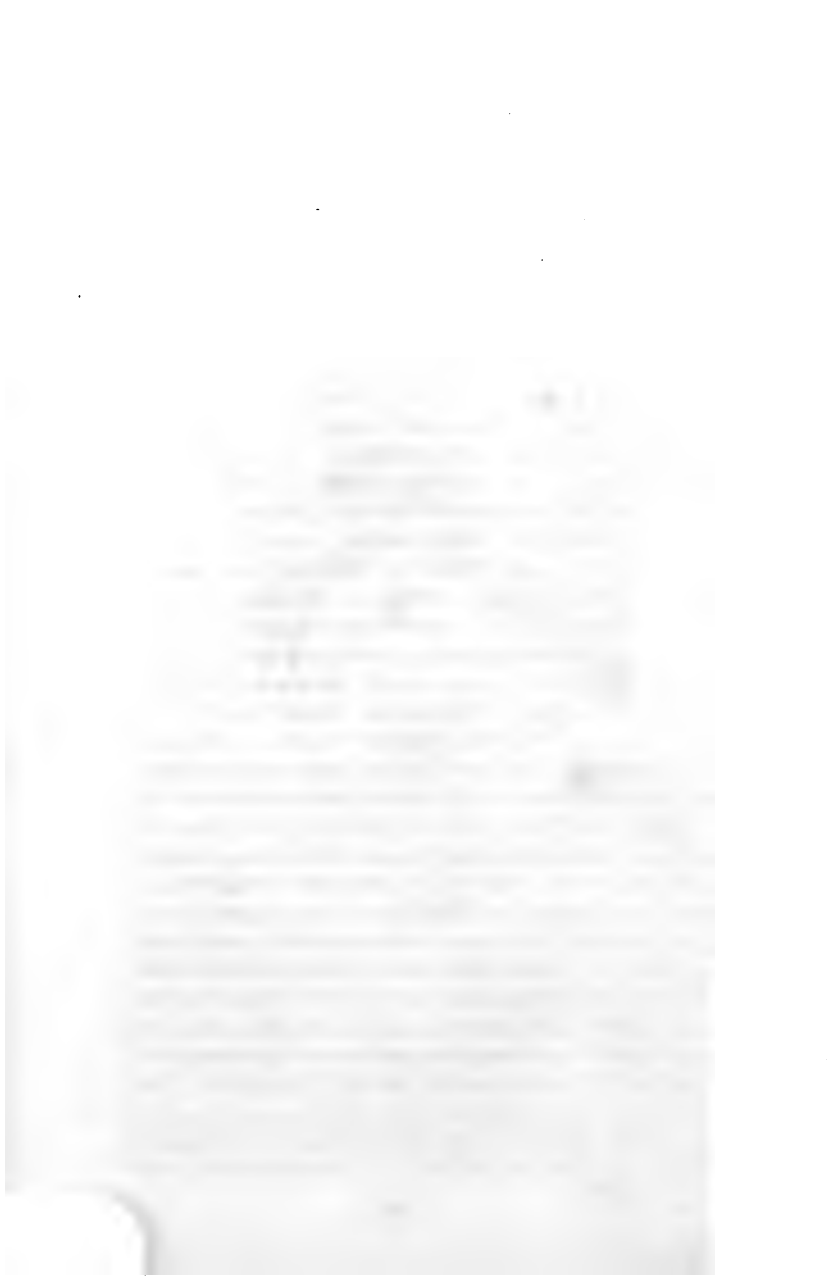
[1] * Dello di Niccolò Delli, come è registrato nella matricola dell'arte degli speziali all'anno 1417. Dello è forse accorciato da Leonardello o Riccardello. *

[2] * Si conserva tuttavia.

[3] Essi più non si veggono.

[4] Anche questo è perito.

[5] * Un documento da noi scoperto, prova che Dello attese anche a lavori di getto, e che nel 1425 lavorava in Siena; nel qual anno egli doveva esser molto giovane, come vedremo più sotto. Il lavoro indicato, era una statua d'ottone per battere le ore nell'orologio della torre di Palazzo, e la pittura della mostra. Il documento è una deliberazione del Concistoro, de'21 marzo 1424-25, che dice: « *Operarius Camere Comunis possit — locare* Dello Nicholai de Florentia, *et Daniello* (Daniello di Leonardo è detto da Orvieto, e di soprannome Danese, negli statuti dei Pittori Senesi; e morì nel 1441, 8 agosto) *et Lazaro olim Leonardi de Senis* (fratello del detto Daniello) *ad faciendum quemdam hominem de actone* (*octone*) *pro pulsando horas. Item ad faciendum et pingendum unam speram in turri, que designet horas diei, cum illis pactis, salario et modo de quibus continetur in quadam scripta manu Ghuccii Iacobi ser Petri; quam scriptam et locationem predictam approbaverunt.* » 1425, 16 maggio. «*Commiserunt in Regulatores et Operarium Camere, qui possint conducere magistrum* Dellum de Florentia *pro laborerio quod faceret in turri pro spera fienda et aliis que sibi conduxerat a comuni facienda. — Et volentes quod dictum laborerium iam inceptum, habeat debitum finem, commiserunt in dictos Regulatores et Operarium Camere, quod possint locare dictum laborerium pro spera fienda, et etiam hominem pro sonando horas illi vel illis de quibus eisdem videbitur.* »

DELLO.

capriccioso) che poco guadagnava in far di terra, e che la sua povertà aveva di maggior aiuto bisogno, si risolvette, avendo buon disegno, d'attendere alla pittura; e gli riuscì agevolmente, perciocchè imparò presto a colorire con buona pratica, come ne dimostrano molte pitture fatte nella sua città, e massimamente di figure piccole, nelle quali egli ebbe miglior grazia che nelle grandi assai. La qual cosa gli venne molto a proposito; perchè, usandosi in que' tempi per le camere de' cittadini cassoni grandi di legname, a uso di sepolture, e con altre varie fogge ne' coperchi, niuno era che i detti cassoni non facesse dipignere: ed oltre alle storie che si facevano nel corpo dinanzi e nelle teste, in su i cantoni, e talora altrove si facevano fare l'arme ovvero insegne delle casate. E le storie, che nel corpo dinanzi si facevano, erano per lo più di favole tolte da Ovidio e da altri poeti; ovvero storie raccontate dagli storici greci o latini; e similmente cacce, giostre, novelle d'amore, ed altre cose somiglianti, secondo che meglio amava ciascuno. Il di dentro poi si foderava di tele o di drappi, secondo il grado e potere di coloro che gli facevano fare, per meglio conservarvi dentro le veste di drappo, ed altre cose preziose. E, che è più, si dipignevano in cotal maniera non solamente i cassoni, ma i lettucci, le spalliere, le cornici che ricignevano intorno; ed altri così fatti ornamenti da camera, che in que' tempi magnificamente si usavano, come infiniti per tutta la città se ne possono vedere. E per molti anni fu di sorte questa cosa in uso, che eziandio i più eccellenti pittori in così fatti lavori si esercitavano, senza vergognarsi, come oggi molti farebbono, di dipignere e mettere d'oro simili cose. E che ciò sia vero, si è veduto insino a' giorni nostri, oltre molti altri, alcuni cassoni, spalliere e cornici nelle camere del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, nei quali era dipinto di mano di pittori non mica plebei, ma eccellenti maestri, tutte le giostre, torneamenti, cacce, feste ed altri spettacoli fatti ne' tempi suoi, con giudizio, con invenzione, e con arte maravigliosa. Delle quali cose se ne ne veggiono non solo nel palazzo e nelle case vecchie de' Medici, ma in tutte le più nobili case di Firenze, ancora alcune reliquie. E ci sono alcuni che, atte-

nendosi a quelle usanze vecchie, magnifiche veramente ed orrevolissime, non hanno sì fatte cose levate per dar luogo agli ornamenti ed usanze moderne. Dello, dunque, essendo molto pratico e buon pittore, e massimamente, come si è detto, in far pitture piccole con molta grazia; per molti anni, con suo molto utile ed onore, ad altro non attese che a lavorare e dipignere cassoni, spalliere, lettucci, ed altri ornamenti della maniera che si è detto di sopra; intanto che si può dire ch'ella fusse la sua principale e propria professione. Ma perchè niuna cosa di questo mondo ha fermezza, nè dura lungo tempo, quantunque buona e lodevole; da quel primo modo di fare, assottigliandosi gl'ingegni, si venne non è molto a far ornamenti più ricchi, ed agl'intagli di noce messi d'oro che fanno ricchissimo ornamento, ed al dipignere e colorire a olio in simili masserizie istorie bellissime, che hanno fatto e fanno conoscere così la magnificenza de' cittadini che l'usano, come l'eccellenza de' pittori. Ma per venire all'opere di Dello, il quale fu il primo che con diligenza e buona pratica in sì fatte opere si adoperasse; egli dipinse particolarmente a Giovanni de' Medici tutto il fornimento d'una camera: che fu tenuto cosa veramente rara ed in quel genere bellissima; come alcune reliquie, che ancora ce ne sono, dimostrano. E Donatello, essendo giovanetto, dicono che gli aiutò, facendovi di sua mano con stucco, gesso, colla e matton pesto alcune storie ed ornamenti di basso rilievo, che poi messi d'oro accompagnarono con bellissimo vedere le storie dipinte: e di questa opera, ed altre molte simili, fa menzione con lungo ragionamento Drea Cennini nella sua opera, della quale si è detto di sopra abbastanza.[1] E perchè di queste cose vecchie è ben fatto serbare qualche memoria, nel palazzo del signor duca Cosimo n' ho fatto conservare alcune, e di mano propria di Dello; dove sono e saranno sempre degne d' essere considerate, almeno per gli abiti vari di que' tempi, così da uomini come da donne, che in esse si veggiono.[2] Lavorò ancora Dello in fresco, nel chiostro di Santa Maria Novella

[1] * Vedi il suo *Trattato della Pittura*, P. VI, cap. 115 e seg.

[2] Delle cose di cui qui parla il Vasari, non si ha più memoria, nè nei registri della Guardaroba nè altrove.

in un cantone, di verdeterra, la storia d'Isaac quando dà la benedizione a Esau.[1] E poco dopo questa opera, essendo condotto in Ispagna al servigio del re, venne in tanto credito, che molto più desiderare da alcuno artefice non si sarebbe potuto. E sebbene non si sa particolarmente che opere facesse in queste parti, essendone tornato ricchissimo ed onorato molto, si può giudicare ch'elle fussero assai e belle e buone. Dopo qualche anno, essendo stato delle sue fatiche realmente rimunerato, venne capriccio a Dello di tornare a Firenze, per far vedere agli amici come da estrema povertà fosse a gran ricchezze salito. Onde andato per la licenza a quel re, non solo l'ottenne graziosamente (comecchè volentieri l'avrebbe rattenuto, se fusse stato in piacere di Dello), ma per maggior segno di gratitudine fu fatto, da quel liberalissimo re, cavaliere. Perchè, tornando a Firenze per avere le bandiere e la confermazione de' privilegi, gli furono denegate per cagione di Filippo Spano degli Scolari, che in quel tempo, come gran siniscalco del re d'Ungheria, tornò vittorioso de' Turchi.[2] Ma, avendo Dello scritto subitamente in Ispagna al re dolendosi di questa ingiuria, il re scrisse alla Signoria in favore di lui sì caldamente, che gli fu senza contrasto conceduta la desiderata e dovuta onoranza. Dicesi che, tornando Dello a casa a cavallo con le bandiere, vestito di broccato ed onorato dalla Signoria, fu proverbiato nel passare per Vacchereccia, dove allora erano molte botteghe d'orefici, da certi domestici amici che in gioventù l'avevano conosciuto, o per ischerno o per piacevolezza che lo facessero: e che egli, rivolto dove aveva udito la voce, fece con

[1] * Questa storia è la prima che rimane nel canto a ponente. Essa è molto guasta; e così come è, fu data incisa dal prof. Rosini (vol. II, pag. 244). Per tutte le molte altre storie che sono dipinte nei due lati a mezzodì e a ponente, di questo chiostro, vedi il *Commentario* in fine di questa Vita.

[2] * Filippo Scolari, detto Pippo Spano, venne a Firenze una sola volta; e fu nel 1410, come raccontano il Bracciolini ed il Mellini, suoi biografi: al qual tempo, Dello era sì giovane (come vedremo più sotto) da non poter essere stato in Spagna. Quello che il Vasari narra qui come accaduto a Dello, avvenne con qualche differenza allo Spano medesimo, cui ingratamente fu negato di poter portare in Alemagna le insegne e le bandiere militari della libertà e del popolo, come trofei della sua patria. Se dobbiamo credere al Vasari, la repubblica di Firenze quello che aveva negato allo Spano, non volle nemmeno concedere a Dello.

ambe le mani le fiche, e senza dire alcuna cosa passò via; sicchè quasi nessuno se n'accorse, se non se quegli stessi che l'avevano uccellato. Per questo e per altri segni, che gli fecero conoscere che nella patria non meno si adoperava contro di lui l'invidia, che già s'avesse fatto la malignità quando era poverissimo, deliberò di tornarsene in Ispagna. E così, scritto ed avuto risposta dal re, se ne tornò in quelle parti; dove fu ricevuto con favore grande, e veduto poi sempre volentieri; e dove attese a lavorare e vivere come signore, dipignendo sempre da indi innanzi col grembiule di broccato.[1] Così dunque diede luogo all'invidia, ed appresso di quel re onoratamente visse; e morì d'anni quarantanove, e fu dal medesimo fatto seppellire onorevolmente, con questo epitaffio:[2]

DELLUS EQUES FLORENTINUS
PICTURÆ ARTE PERCELEBRIS
REGISQUE HISPANIARUM LIBERALITATE
ET ORNAMENTIS AMPLISSIMUS.
H. S. E.
S. T. T. L.[3]

[1] * L'autore del libro intitolato *Les Arts Italiens en Espagne*, dice che delle tante opere che Dello fece per Giovanni II, re di Spagna, non resta che una sola pittura, segnata col *Dello Eques Florentinus*; ma non ne descrive il subietto. Non è però lontana dal vero l'opinione di coloro che, guardando alla maniera, vogliono che sia di mano di Dello la pittura della battaglia della Higueruela vinta sopra i Mori da Giovanni II nel 1431: la qual pittura, ch'è in un ruotolo lungo ben 150 piedi, fu trovata ai tempi di Filippo II nella torre di Segovia, come racconta l'autore suddetto; il quale tenendo col Vasari, nella prima edizione, che Dello morisse nel 1421, vuole escluderla dalle opere di lui.

[2] * Il Filarete, nel suo *Trattato d'architettura* MS., parlando di quegli artefici che avrebbe voluto adoperare alla costruzione della *Sforziade*, ne novera parecchi, distinguendo quelli già morti da quelli tuttora viventi. (V. Gaye, I. 200 e seg.). Tra primi nominando il B. Angelico e Lorenzo Ghiberti, serve a stabilire che il Filarete scriveva dopo il 1455, anno della morte di questi artefici. Tra' viventi pone Dello, con queste parole: *mandai per un altro che era in Ispagna, il quale aveva nome Dello.* Dunque Dello nel 1455 viveva. Ciò posto, due cose sarebbero da osservare nel detto del Vasari: 1° Che il re che lo fece seppellire onorevolmente, non fosse quel re stesso che lo aveva prima chiamato, perchè Giovanni II morì nel 1454: ma il suo successore; 2° che la vita di Dello oltrepassasse i quarantanove anni, perchè è difficile a credere che nel 1425, quando lavorava in Siena (vedi nota 5 a pag. 46), egli avesse meno di vent'anni. Ma questo pure è impossibile, trovandosi nel 1417 tra i matricolati all'arte degli speziali, come abbiamo veduto, *Dello di Niccolò Delli pittore.*

[3] * Cioè: *Hic sepultus est. Sit tibi terra levis.*

Non fu Dello molto buon disegnatore, ma fu bene fra i primi che cominciassero a scoprir con qualche giudizio i muscoli ne' corpi ignudi; come si vede in alcuni disegni di chiaroscuro fatti da lui nel nostro libro. Fu ritratto in Santa Maria Novella da Paolo Uccello, di chiaroscuro, nella storia dove Noè è inebriato da Cam suo figliuolo.[1]

[1] * Egli è ritratto nella figura di Cam, e da esso il Vasari cavò quello che adorna la sua opera.

COMMENTARIO ALLA VITA DI DELLO.

DELLE STORIE DEL GENESI DIPINTE NEL PRIMO CHIOSTRO DI SANTA MARIA NOVELLA.

A cagione della materiale somiglianza di tutte le storie che sono dipinte nei due lati di mezzogiorno e di ponente, nel così detto *chiostro verde* di Santa Maria Novella, alcuni, senza badare alla differenza artistica ch'è in quelle, hanno creduto poterle assegnare tutte alla mano di Dello; altri gliene hanno data una parte. Ma avendo noi preso a fare il più diligente esame e il più minuto confronto di queste pitture, siamo venuti a formarci un giudizio che qui esporremo: e tanto più volentieri ci risolviamo a ciò fare, in quanto che delle ventiquattro storie che adornano questi due lati, meno che d'una, nessuno degli scrittori, cominciando dallo stesso Vasari, s'è curato di dirci i subietti.

Entrati, dunque, nel chiostro dalla parte della piazza, e volgendosi a sinistra, incominciano le storie, due per arcata.

I. *sopra*. Abramo, per comando di Dio, preso tutto quello che possedeva, con Sara e Lot suo nipote, va in pellegrinaggio nella terra di Chanaan.

II. *sotto*. Iddio apparisce nella valle di Sichem ad Abramo, il quale edifica un altare nel luogo dove la visione eragli apparsa.

III. *sopra.* Abramo e Lot, usciti dall'Egitto, si separano, fatta divisione de'beni. – Rissa tra'pastori delle greggie d'Abramo e quelli di Lot.

IV. *sotto.* Disfatta di cinque re. I quattro re vincitori menano schiavo Lot e i suoi. Abramo ricupera la vittoria e i prigionieri. — Melchisedec dà ad Abramo pane e vino, e la benedizione.

V. *sopra.* Abramo accoglie in ospitalità tre Angeli.

VI. *sotto.* Incendio di Sodoma. – La moglie di Lot cangiata in una statua di sale.

VII. *sopra.* Ismaele cacciato insieme colla madre dalla casa di Sara, perchè egli scherniva il suo figliuolo Isacco.

VIII. *sotto.* Dio comanda ad Abramo di sacrificare Isacco. — Sacrifizio d' Isacco.

IX. *sopra.* Morte di Sara. — Abramo paga ad Efron, alla presenza de' figliuoli di Heth, il danaro del terreno per seppellirvi sua moglie.

X. *sotto.* Il servo d'Abramo parte per la Mesopotamia a cercar moglie ad Isacco. – Rebecca dà da bere al servo, il quale le dona due orecchini d' oro e due braccialetti.

Tutte queste dieci storie sono evidentemente dipinte dalla stessa mano; e se in esse è desiderabile un migliore insieme, e minor rigidezza nel movimento delle figure e nel piegar delle vesti, tuttavia non pochi sono i pregi che l'occhio dell'intelligente può riscontrarvi dal lato del concetto e del sentimento; parte essenziale dell' arte, la quale, più o meno felicemente espressa, trovasi sempre nelle opere di questi buoni vecchi maestri.

XI. *sopra.* Rebecca condotta a casa d'Abramo. — Isacco la prende in moglie.

Di una mano diversa, e migliore per la grazia del chiaroscuro, per lo stile nel piegar delle vesti, che son più sciolte e più vere, e per certa maggior correzione di disegno, e verità nelle teste. Questa storia è molto danneggiata.

XII. *sotto.* Morte d' Abramo.

Questa sembraci appartenere ad un altro pittore, non però molto dissimile dal primo.

XIII. *sopra.* Isacco prega per la moglie sterile. – Re-

becca partorisce Giacobbe ed Esaù. — Esaù vende la sua primogenitura a Giacobbe per un piatto di lenti.

Alcerto della mano stessa di quella sottoposta (N° XIV), che il Vasari attribuisce a Dello: e queste, delle già descritte, per ogni ragione artistica sono le più pregevoli.

XIV. *sotto.* Rebecca consiglia Giacobbe a prender la benedizione del padre invece di Esaù. — Isacco benedice Giacobbe invece di Esaù.

XV. *sopra.* Giacobbe incontra Rachele che tornava da pascer le greggie di suo padre. — Labano si fa incontro in sulla porta a Giacobbe, e lo abbraccia.

XVI. *sotto.* Giacobbe siede a mensa con Labano, e Rachele e Lia sue figliuole. — Lia partorisce Ruben.

XVII. *sopra.* Rachele dà al suo marito Giacobbe la serva Bala per moglie, e Lia la sua schiava Zelfa, ond'abbia figliuoli.

XVIII. *sotto.* Giacobbe, dopo natogli Giuseppe, chiede a Labano di partirsene per a casa sua. — Giacobbe, separate le capre e le pecore, e i capri da' montoni di vario colore e macchiati, pone nei canali dove le pecore andavano a bere le verghe sbucciate.

XIX. *sopra.* Giacobbe fuggito nascostamente da Labano, è da lui raggiunto presso il monte Galaad. — Rachele ruba gl'idoli del padre. — Dio apparisce in sogno a Labano, proibendogli di dire una torta parola a Giacobbe.

XX. *sotto.* Giacobbe è rampognato da Labano; il quale poi entra nella tenda di Lia e cerca gl'idoli.

XXI. *sopra.* Giacobbe, nel viaggio veduti gli Angeli di Dio, spedisce messi con doni a Esaù.

XXII. *sotto.* Giacobbe prende seco le due mogli e gli undici suoi figliuoli, e passa il guado di Jabac. — Lotta coll'Angelo. — Incontrato Esaù con quattrocent' uomini, s'inginocchia dinanzi a lui.

XXIII. *sopra.* Giacobbe, edificata una casa a Socoth, innalza un altare, dinanzi al quale invoca il fortissimo Iddio. — Ratto di Dina.

XXIV. *sotto.* Simeone e Levi, figli di Giacobbe, fratelli di Dina, vendicano l'oltraggio entrando nella città e trucidando i maschi.

Tutte queste dieci storie, del lato di ponente, appartengono ad un altro diverso pittore di uno stile più largo e naturale; ed a senso nostro sono le più pregevoli, non tanto per la forma artistica, quanto per la parte drammatica e la evidenza storica.

Quanto alle altre storie del Genesi che sono rimaste in questo chiostro, vedi più sotto la Vita di Paolo Uccello.

Resta a dire che le dette pitture furono fatte a spese di Torino di Baldese, cittadino e mercatante fiorentino; il quale nel suo testamento, rogato a' 22 luglio 1348, lascia lire mille a Fra *Jacopo Passavanti* (lo scrittore) dell' Ordine de' Predicatori, suo esecutore testamentario, per far dipingere, dopo la sua morte, la storia di tutto il Vecchio Testamento; ed esprime le sue volontà in questi termini: *Item, pro remedio anime sue legavit de bonis suis libras mille flor., de quibus libris mille flor. disposuit, voluit et mandavit pingi in ecclesia Sante Marie Novelle de Flor., ad honorem omnipotentis Dei et Virginis gloriose et totius celestis curie, in eo loco quo magis placuerit infrascripto suo executori, storiam totius Testamenti Veteris, scilicet a principio usque ad finem. Et fecit et reliquit ad hec executores et fideicommissarios suos religiosum et honestum virum fratrem Jacobum Passavantis, ordinis fratrum Predicatorum de Flor., si tunc viveret; et si tunc vero non viveret, fecit et reliquit executorem ad predicta, loco dicti fratris Jacobi, religiosum virum fratrem Michelem Buti Baldi, dicti ordinis fratrum Predicatorum etc.......; et predictam historiam pingi voluit et mandavit, ut profertur, a die obitus dicti testatoris, ad annum tunc proxime futurum etc.* — Il Richa, il quale, nel Tom. III, pag. 80, accenna questo testamento, dice che se ne rogò ser Tommaso di ser Silvestro di ser Bernardo da Firenze: ma egli è in errore, perchè, come abbiamo potuto riscontrare estraendo dal suo originale la particola qui riferita, il notaio che se ne rogò, è veramente ser Filippo del fu ser Bernardo; e il ser Tommaso non fece altro che pubblicare quell'atto, morto essendo ser Filippo. Questo testamento ora si custodisce nell'*Archivio Diplomatico* di Firenze, tra le cartepecore di Santa Maria Novella.

NANNI D' ANTONIO.

NANNI D'ANTONIO DI BANCO,

SCULTORE FIORENTINO.

[Nato 13... — Morto 1421 ?]

Nanni d'Antonio di Banco, il quale, come fu assai ricco di patrimonio, così non fu basso al tutto di sangue, dilettandosi della scultura, non solamente non si vergognò d'impararla e di esercitarla, ma se la tenne a gloria non piccola; e vi fece dentro tal frutto, che la sua fama durerà sempre; e tanto più sarà celebrata, quanto si saprà che egli attese a questa nobile arte non per bisogno, ma per vero amore di essa virtù. [1] Costui, il quale fu uno de' discepoli di Donato, sebbene è da me posto innanzi al maestro perchè morì molto innanzi a lui, [2] fu persona alquanto tardetta; ma modesta,

[1] * Nella prima edizione questa Vita comincia così: « E' pare universalmente ne' delicatissimi tempi nostri uno inconveniente certo non piccolo, se una persona bene agiata, e che può vivere senza sudori, si esercita o nelle scienze o in quelle arti ingegnose e belle, che recano fama al vivo ed al morto; come la virtù non convenga forse se non a' poveri, od a coloro almeno che non sono nati di sangui chiari. Opinione veramente erronea, e che merita giustamente di essere abbominata da ciascheduno; essendo sempre molto più onorata e più bella cosa la virtù nella nobiltà e nella ricchezza, che nella gente povera e vile. Il che apertissimamente si vide in que' felicissimi tempi santi, quando i re e i principi dottamente filosofavano. E nel secol quasi nostro lo dimostra assai chiaro Nanni ec. » Il Vasari conobbe, o gli fu fatto conoscere, l'erroneità di questa seconda proposizione; e nella edizione del 1568 rifece il proemio di questa Vita. Quanto è falso il dire che la virtù non convenga se non a' poveri, altrettanto è falso e incivile il credere che essa sia più onorata e più bella nella nobiltà e nella ricchezza.

[2] * Il Rumohr vuole invece che Nanni apprendesse l'arte da Antonio di Banco suo padre, il quale nel 1406 era uno de' maestri al servizio dell'Opera del Duomo di Firenze. Difatti, egli saviamente osserva, che le statue di Nannì non mostrano traccia alcuna della maniera e de' caratteri propri di Donatello, ma rassembrano invece a tanti modesti parti di uno spirito più sistematico che produttivo.

umile e benigna nella conversazione. È di sua mano in Fiorenza il San Filippo di marmo che è in un pilastro di fuori dell'Oratorio di Or San Michele: la quale opera fu da prima allogata a Donato dall'arte de' calzolai, e poi, per non essere stati con esso lui d'accordo del prezzo, riallogata, quasi per far dispetto a Donato, a Nanni; il quale promise che si piglierebbe quel pagamento, e non altro, che essi gli darebbono. Ma la bisogna non andò così, perchè, finita la statua e condotta al suo luogo, domandò dell'opera sua molto maggior prezzo che non aveva fatto da principio Donato: perchè, rimessa la stima di quella dall'una parte e l'altra in Donato, credevano al fermo i consoli di quell'arte, che egli per invidia, non l'avendo fatta, la stimasse molto meno che s'ella fusse sua opera. Ma rimasero della loro credenza ingannati, perciocchè Donato giudicò che a Nanni fusse molto più pagata la statua che egli non aveva chiesto. Al qual giudizio non volendo in modo niuno starsene i consoli, gridando dicevano a Donato: Perchè tu, che facevi questa opera per minor prezzo, la stimi più essendo di man d'un altro, e ci stringi a dargliene più che egli stesso non chiede? e pur conosci, siccome noi altresì facciamo, ch'ella sarebbe delle tue mani uscita molto migliore. Rispose Donato ridendo: Questo buon uomo non è nell'arte quello che sono io, e dura nel lavorare molto più fatica di me: però sete forzati, volendo sodisfarlo, come uomini giusti che mi parete, pagarlo del tempo che vi ha speso. E così ebbe effetto il lodo di Donato, nel quale n'avevano fatto compromesso d'accordo ambe le parti. Questa opera posa assai bene, e ha buona grazia e vivezza nella testa; i panni non sono crudi, e non sono se non bene in dosso alla figura accomodati. Sotto questa nicchia, sono in un'altra quattro Santi di marmo, i quali furono fatti fare al medesimo Nanni dall'arte de' fabbri, legnaiuoli e muratori: e si dice che, avendoli finiti tutti tondi e spiccati l'uno dall'altro, e murata la nicchia, che [1] a mala fatica non ve ne entravano dentro se non tre, avendo egli nell'attitudini loro ad alcuni aperte le braccia; e che disperato e malcontento

[1] A togliere la sospensione che taluno potrebbe qui vedere, basta sopprimere questo *che*.

pregò Donato, che volesse col consiglio suo riparare alla disgrazia e poca avvertenza sua; e che Donato, ridendosi del caso, disse: Se tu prometti di pagare una cena a me ed a tutti i miei giovani di bottega, mi dà il cuore di fare entrare i Santi nella nicchia senza fastidio nessuno. Il che avendo Nanni promesso di fare ben volentieri, Donato lo mandò a pigliare certe misure a Prato, ed a fare alcuni altri negozi di pochi giorni. E così, essendo Nanni partito, Donato, con tutti i suoi discepoli e garzoni, andatosene al lavoro, scantonò a quelle statue a chi le spalle ed a chi le braccia talmente, che, facendo luogo l' una all'altra, le accostò insieme, facendo apparire una mano sopra le spalle d'una di loro. E così il giudizio di Donato, avendole unitamente commesse, ricoperse di maniera l'errore di Nanni, che murate ancora in quel luogo, mostrano indizi manifestissimi di concordia e di fratellanza, e chi non sa la cosa, non si accorge di quell'errore. Nanni, trovato nel suo ritorno che Donato avea corretto il tutto e rimediato a ogni disordine, gli rendette grazie infinite, e a lui insieme con suoi creati pagò la cena di buonissima voglia. Sotto i piedi di questi quattro Santi, nell'ornamento del tabernacolo, è nel marmo, di mezzo rilievo, una storia, dove uno scultore fa un fanciullo molto pronto, e un maestro che mura con due che l'aiutano; e queste tutte figurine si veggiono molto ben disposte ed attente a quello che fanno. Nella faccia di Santa Maria del Fiore è di mano del medesimo, dalla banda sinistra entrando in chiesa per la porta del mezzo, uno Evangelista, che secondo que'tempi è ragionevole figura.[1] Stimasi ancora, che il San Lo che è intorno al detto Oratorio d' Or San Michele, stato fatto fare dall'arte de'maniscalchi, sia di mano del medesimo Nanni; [2] e così il tabernacolo

[1] *Questo è uno de' quattro Evangelisti, grandiose figure sedute, poste nelle quattro cappelle a' lati della tribuna maggiore del Duomo fiorentino: intorno alle quali vedi quello si è detto nelle note 1 a pag. 36, e 3, pag. 38 della Vita di Niccolò d' Arezzo.

[2] *Il Vasari mostra di dubitare se la statua di Santo Lo (Sant'Alò protettore de' Manescalchi e degli Orafi) sia opera di Nanni d' Antonio di Banco. Al dubbio suo, oltre lo stile di questa statua, certamente di un insieme più elegante e più svelto, e di miglior pratica nella maniera che non le altre statue del medesimo artefice, dà più forza una memoria trovata dal Baldinucci

di marmo, nel basamento del quale è da basso in una storia San Lo maniscalco che ferra un cavallo indemoniato, tanto ben fatto, che ne meritò Nanni molta lode: ma in altre opere l'avrebbe molto maggiore meritata e conseguita, se non si fusse morto, come fece, giovane. Fu nondimeno per queste poche opere tenuto Nanni ragionevole scultore; e perchè era cittadino, ottenne molti uffici nella sua patria Fiorenza; e perchè in quelli ed in tutti gli altri affari si portò come giusto uomo e ragionevole, fu molto amato. Morì di mal di fianco l'anno 1430,[1] e di sua età quarantasette.[2]

in un manoscritto strozziano, dove nel novero di tutte le opere di Nanni non è la statua suddetta.

[1] *Il Baldinucci invece dice di aver letto in certe scritture tra' MSS. di casa Strozzi, ch'egli morì nel 1421. Nè all'asserto di questo scrittore dà contro il trovare dello stesso anno un documento che contiene il resto del pagamento fatto a Nanni di Banco della storia scolpita sulla porta del Duomo che guarda a settentrione (vedi la nota che segue), per la ragione che nei libri del Duomo poteva, anzi doveva scriversi questo pagamento in testa di Nanni ancora che egli fosse morto. Di questo stesso uso si trovano altri esempi; come vedremo nella Vita del Beccafumi. — Il ritratto di Nanni dicesi che sia nella figura di San Cosimo, che Fra Giovanni Angelico dipinse nel capitolo di San Marco. Vedi a questa Vita.

[2] *Nella prima edizione è aggiunto: « Et onoratamente fu seppellito » nella chiesa di Santa Croce. Dicono alcuni che il frontispizio sopra la porta » di Santa Maria del Fiore che va a' Servi, fu di sua mano; il che molto » più lo farebbe degno di lode se fosse così, per essere tal cosa certo rarissima. Ma gli altri lo attribuiscono a Iacopo della Fonte, per la maniera » che vi si vede, la quale è molto più di Iacopo che di Nanni. Al quale dopo » la morte fu fatto poi il seguente epitaffio:

» *Sculptor eram excellens, claris natalibus ortus:*
» *Me prohibet de me dicere plura pudor.* »

Che il frontispizio sopracitato sia veramente di Nanni di Banco, è provato per documenti dal Baldinucci (Vedi la nota 2, pag. 25 della Vita di Iacopo della Quercia). Lo stesso Baldinucci trovò che egli « fu adoperato anche in caso » d'architettura dagli operai di Santa Maria del Fiore; i quali a Filippo di » ser Brunellesco, a Giovanni d'Antonio di Banco e a Donato di Niccolò » (Donatello) fecero pagare in una volta scudi 45 da dividersi fra di loro, » come loro parrà, per un modello della cupola di Santa Maria del Fiore, » murata con mattoni e calcina, senz'armadura, per esemplo; come per deliberazione degli operai dell'anno 1419. »

LUCA DELLA ROBBIA

LUCA DELLA ROBBIA,

SCULTORE FIORENTINO.

[Nato 1400. — Morto 1481.]

Nacque Luca della Robbia,[1] scultore fiorentino, l'anno 1388,[2] nelle case de' suoi antichi, che sono sotto la chiesa di San Barnaba in Fiorenza:[3] e fu in quelle allevato costumatamente, insino a che non pure leggere e scrivere, ma far di conto ebbe, secondo il costume de' più de' Fiorentini, per quanto gli faceva bisogno, apparato. E dopo fu dal padre

[1] « Quanti scultori (così comincia questa Vita nella prima edizione) si sono affaticati lavorando; i quali hanno nel loro esercizio fatto di marmo e di bronzo cose lodatissime, poi, trovatisi per la fatica dell'arte dai disagi stanchi e mal condotti, ogni altra cosa hanno fatto più volentieri che la propria arte! Il che addiviene il più delle volte, perchè, quando nello stare scioperati cominciano a indurar l'ossa nell'infingardaggine, per non chiamarla poltroneria, si intrattengono più volentieri cicalando e beendo al fuoco, che intorno ad un marmo; perduto tutto il vigore dell'animo, e posposto il nome e la fama che erano per conseguire, agli agi e ai diletti folli del mondo. La qual cosa manifestamente si è vista già molte volte ne' cervelli sofistici di alcuni artefici, che, ghiribizzando continuamente, hanno trovato cose bellissime ed invenzioni astrattissime solamente per guadagnare. Ma non così Luca della Robbia ec. »

[2] *Dalle denunzie de' beni tanto del padre di Luca, che fu Simone di Marco della Robbia, quanto da quella di Luca medesimo, si viene a correggere l'errore del Vasari sull'anno della sua nascita. Nella denunzia del padre, ch'è del 1427, egli dice che Luca suo figliuolo è d'età d'anni 27; e nella propria denunzia dell'anno 1457, Luca dice d'avere anni 58. Egli nacque, adunque, nel 1399-1400. (Vedile pubblicate dal Gaye; *Carteggio inedito* ec., I, 182-186).

[3] *La casa dove in antico abitarono i della Robbia, e dove nacque Luca, era posta nel popolo di San Pier Maggiore, e nella via di Sant'Egidio. Tornarono poscia in via Guelfa, presso San Barnaba, in una casa comprata da Lippo di Biagio; come nella denunzia de' suoi beni del 1470, notifica Andrea nipote di Luca. Quella strada mantiene sempre il nome di *Via dei Robbia*.

messo a imparar l'arte dell'orefice[1] con Leonardo di ser Giovanni,[2] tenuto allora in Fiorenza il miglior maestro che fusse di quell'arte. Sotto costui, adunque, avendo imparato Luca a disegnare ed a lavorare di cera, cresciutogli l'animo, si diede a fare alcune cose di marmo e di bronzo; le quali, essendogli riuscite assai bene, furono cagione che, abbandonando del tutto il mestier dell'orefice, egli si diede di maniera alla scultura,[3] che mai faceva altro che tutto il giorno scarpellare e la notte disegnare. E ciò fece con tanto studio, che molte volte sentendosi di notte agghiadare i piedi, per non partirsi dal disegno, si mise, per riscaldarli, a tenerli in una cesta di bruscioli;[4] cioè di quelle piallature che i legnaiuoli levano dall'asse quando con la pialla le lavorano. Nè io di ciò mi maraviglio punto; essendo che niuno mai divenne in qualsivoglia esercizio eccellente, il quale e caldo e gelo e fame e sete ed altri disagi non cominciasse ancor fanciullo a sopportare: laonde sono coloro del tutto ingannati, i quali si avvisano di potere negli agi e con tutti i comodi del mondo ad onorati gradi pervenire; non dormendo, ma vegghiando e studiando continuamente, s'acquista. Aveva a mala pena quindici anni Luca, quando, insieme con altri giovani scultori, fu condotto in Arimini per fare alcune figure ed altri ornamenti di marmo a Sigismondo di Pandolfo Malatesti, signore di quella città, il quale allora nella chiesa di San Francesco faceva fare una cappella, e per la moglie sua già morta una sepoltura.[5] Nella quale opera diede onorato

[1] Il Brunelleschi, il Ghiberti, il Pollaiolo, il Verocchio ec., cominciarono anch'essi (osserva il Cicognara) dall'arte dell'orefice, come avean fatto i più eccellenti scultori dell'età antecedente. Indi la lor mirabile facilità di modellare e comporre; la quale, se tutte le loro opere ci fosser rimaste, farebbe ancor più meraviglia.

[2] * Se Leonardo di ser Giovanni lavorò l'ornamento d'argento dell'altare di San Iacopo di Pistoia dal 1355 al 1371, pare molto improbabile che questo artefice vivesse tanto da avviare all'arte Luca; il quale se nacque nel 1400, come abbiamo di sopra mostrato, non doveva avere meno di 15 anni, quando fu posto all'orafo, e perciò probabilmente quando Leonardo di ser Giovanni era già morto.

[3] Il Baldinucci vuol che la imparasse sotto Lorenzo Ghiberti.

[4] O trucioli. — * In Siena son detti *rusti*.

[5] * Sigismondo Malatesta, nato nel 1417, cominciò la Chiesa di San Fran-

saggio del saper suo Luca, in alcuni bassi rilievi che ancora vi si veggiono; prima che fusse dagli Operai di Santa Maria del Fiore richiamato a Firenze: dove fece per lo campanile di quella chiesa cinque storiette di marmo, che sono da quella parte che è verso la chiesa (le quali mancavano, secondo il disegno di Giotto), accanto a quelle dove sono le Scienze ed Arti, che già fece, come si è detto, Andrea Pisano.[1] Nella prima, Luca fece Donato che insegna la gramatica; nella seconda, Platone ed Aristotile per la filosofia; nella terza, uno che suona un liuto per la musica; nella quarta, un Tolomeo per l'astrologia; e nella quinta, Euclide per la geometria. Le quali storie, per la pulitezza, grazia e disegno, avanzarono d'assai le due fatte da Giotto, come si disse;[2] dove in una per la pittura Apelle dipigne, e nell'altra Fidia per la scultura lavora con lo scarpello. Perlochè i detti Operai, che oltre ai meriti di Luca furono a ciò fare persuasi da messer Vieri de'Medici, allora gran cittadino popolare, il quale molto amava Luca, gli diedero a fare, l'anno 1405,[3] l'ornamento di marmo dell'organo, che grandissimo faceva allora far l'Opera per metterlo sopra la porta della sagrestia di detto tempio. Della quale opera fece Luca nel basamento, in alcune storie, i cori della musica che in vari modi cantano;

cesco nel 1447: onde non può essere che alla età di 15 anni, e così secondo il Vasari nel 1403, e secondo la vera cronologia, nel 1415, Luca andasse a Rimini a lavorare in quel magnifico tempio. La cappella dedicata a San Sigismondo, e per conseguente eretta dal Malatesta dopo quel tempo, ha sculture dal Vasari attribuite a Simone (Vita del Filarete), che si vuole fratello di Donatello. Oltre a ciò, delle due mogli di Sigismondo, che furono Ginevra d'Este, morta nel 1440, e Polissena Sforza, morta nel 1449, non esiste in quel luogo sepolcro nessuno. Forse il Vasari intese di parlare di quello della celebre Isotta degli Atti, concubina, e poi, al dire di alcuni, moglie del Malatesta: ma esso fu eretto, lei viva, nel 1450. Chi ne fosse l'artefice, non è ben certo: pure è da congetturarsi quel Bernardo Ciuffagni, il quale nello stesso anno fece a Sigismondo un sepolcro, che è nella cappella della Madonna detta dell'Acqua.

[1] Vedi la Vita d'Andrea (vol. II, pag. 33).

[2] Vedi la Vita di Giotto (vol. I, pag. 309).

[3] *Questo non può essere l'anno in che fu allogato a Luca un tal lavoro; imperciocchè, come abbiamo veduto, egli nato nel 1400, avrebbe avuto a quel tempo cinque anni. Forse dunque, e senza forse, è errore di stampa, il quale deve correggersi nel 1445.

e vi mise tanto studio e così bene gli riuscì quel lavoro, che, ancora che sia alto da terra sedici braccia, si scorge il gonfiare della gola di chi canta, il battere delle mani di chi regge la musica in su le spalle de' minori, ed in somma diverse maniere di suoni, canti, balli ed altre azioni piacevoli che porge il diletto della musica.[1] Sopra il cornicione, poi, di questo ornamento fece Luca due figure di metallo dorate; cioè due Angeli nudi, condotti molto pulitamente, siccome è tutta l'opera, che fu tenuta cosa rara: sebbene Donatello, che poi fece l' ornamento dell' altro organo che è dirimpetto a questo, fece il suo con molto più giudizio e pratica che non aveva fatto Luca, come si dirà al luogo suo; per avere egli quell' opera condotta quasi tutta in bozze e non finita pulitamente, acciocchè apparisse di lontano assai meglio, come fa, che quella di Luca: la quale, sebbene è fatta con buon disegno e diligenza, ella fa nondimeno con la sua pulitezza e finimento, che l' occhio per la lontananza la perde e non la scorge bene, come si fa quella di Donato quasi solamente abbozzata.[2] Alla qual cosa deono molto avere avvertenza gli artefici; perciocchè la sperienza fa conoscere, che tutte le cose che vanno lontane, o siano pitture o siano sculture o qualsivoglia altra somigliante cosa, hanno più fierezza e maggior forza se sono una bella bozza, che se sono finite: ed, oltre che la lontananza fa quest' effetto, pare anco che nelle bozze molte volte, nascendo in un subito dal furore dell' arte, si esprima il suo concetto in pochi colpi; e che, per contrario, lo stento e la troppa diligenza alcuna fiata toglie la forza ed il sapere a coloro che non sanno mai levare le mani

[1] * Al presente, tutto questo mirabile ornamento, diviso in dieci pezzi, si vede nel piccolo corridore delle sculture moderne nella R. Galleria degli Uffizi. Nello stesso corridore sono pure due bassirilievi di marmo non finiti, nell' uno de' quali è la liberazione di San Pietro dalle carceri, nell' altro la sua crocifissione: i quali due pezzi dovevano far parte dell' altare della Cappella dedicata a questo Santo in Duomo, allogata a Luca nel 1438, come ne' libri dell' Opera trovò il Rumohr. (Vedi *Antologia* di Firenze, tom. III; e *Ricerche Italiane*, II, 363.)

[2] * I quattro pezzi che formano questo ornamento, si trovano riuniti nella R. Galleria degli Uffizi, nel corridore medesimo. Tanto questo di Donatello, quanto quello di Luca, furon dati incisi dal Cicognara per ornamento della sua Storia della Scultura.

dall'opera che fanno. E chi sa che l'arti del disegno, per non dir la pittura solamente, sono alla poesia simili; sa ancora che, come le poesie dettate dal furore poetico sono le vere e le buone e migliori che le stentate, così l'opere degli uomini eccellenti nell'arti del disegno sono migliori quando son fatte a un tratto dalla forza di quel furore, che quando si fanno ghiribizzando a poco a poco con istento e con fatica: e chi ha da principio, come si dee avere, nella idea quello che vuol fare, cammina sempre risoluto alla perfezione con molta agevolezza. Tuttavia, perchè gl'ingegni non sono tutti d'una stampa, sono alcuni ancora, ma rari, che non fanno bene se non adagio. E, per tacere de' pittori, fra i poeti si dice che il reverendissimo e dottissimo Bembo penò talora a far un sonetto molti mesi, e forse anni, se a coloro si può credere che l'affermano: il che non è gran fatto che avvenga alcuna volta ad alcuni uomini delle nostre arti. Ma per lo più è la regola in contrario, come si è detto di sopra: comecchè il volgo migliore giudichi una certa delicatezza esteriore ed apparente (che poi manca nelle cose essenziali ricoperte dalla diligenza), che il buono, fatto con ragione e giudizio, ma non così di fuori ripulito e lisciato. Ma, per tornare a Luca, finita la detta opera che piacque molto, gli fu allogata la porta di bronzo della detta sagrestia:[1] nella quale scompartì in dieci quadri,[2] cioè in cinque per parte, con fare in ogni quadratura delle cantonate, nell'ornamento, una testa d'uomo; ed in ciascuna testa variò, facendovi giovani, vecchi, di mezza età, e chi con la barba e chi raso, ed insomma in diversi modi, tutti belli in quel genere: onde il telaio di quell'opera ne restò ornatissimo. Nelle storie, poi, dei

[1] * La porta di bronzo della prima sagrestia fu allogata, nel 28 di febbraio del 1445-46, a Michelozzo, a Luca, ed a Maso di Bartolomeo detto Masaccio. Morto Maso, gli altri due artefici, nell'aprile del 1461, danno a Giovanni di Bartolomeo a nettare i telai tanto di dentro quanto di fuori d'essa porta, ed a commetterne i battitoi: lavoro che egli, nel 17 di decembre del 1463, dava compito. Finalmente, nel 10 d'agosto del 1464, essendo assente Michelozzo, fu allogato al solo Luca il compimento del lavorio della detta porta dalla parte di dentro. (Vedi Rumhor, *Ricerche Italiane*, II, 365 e seg.)

[2] Dovrebbe dire: *la quale* scompartì ec.

quadri fece, per cominciarmi di sopra, la Madonna col Figliuolo in braccio, con bellissima grazia; e nell'altro, Gesù Cristo che esce del sepolcro. Disotto a questi, in ciascuno dei primi quattro quadri è una figura, cioè un Evangelista; e sotto questi, i quattro Dottori della chiesa che in varie attitudini scrivono. E tutto questo lavoro è tanto pulito e netto, che è una maraviglia, e fa conoscere che molto giovò a Luca essere stato orefice.[1] Ma perchè, fatto egli conto dopo queste opere di quanto gli fusse venuto nelle mani, e del tempo che in farle aveva speso, conobbe che pochissimo aveva avanzato e che la fatica era stata grandissima; si risolvette di lasciare il marmo ed il bronzo, e vedere se maggior frutto potesse altronde cavare. Perchè, considerando che la terra si lavorava agevolmente e con poca fatica, e che mancava solo trovare un modo, mediante il quale l'opere che di quella si facevano, si potessono lungo tempo conservare, andò tanto ghiribizzando, che trovò modo da difenderle dall'ingiurie del tempo: perchè, dopo avere molte cose esperimentato, trovò che il dar loro una coperta d'invetriato addosso, fatto con stagno, terraghetta, antimonio ed altri minerali, e misture cotte al fuoco d'una fornace apposta, faceva benissimo quest'effetto, e faceva l'opere di terra quasi eterne. Del qual modo di fare, come quello che ne fu inventore,[2] riportò lode grandissima, e glie ne avranno obbligo tutti i secoli che verranno. Essendogli, dunque, riuscito in ciò tutto quello che desiderava, volle che le prime opere fussero quelle che sono nell'arco che è sopra la porta di bronzo che egli sotto l'organo di Santa Maria del Fiore aveva fatta per la sagrestia: nelle quali fece una Ressurrezione di Cristo tanto bella in quel tempo, che posta su, fu come cosa veramente rara ammirata.[3] Da che mossi i detti operai, vollono che l'arco della

[1] * L'insieme di questa porta, coll'ornamento architettonico, e il colmo di terra invetriata, ch'è sopra; come pure i dieci quadri di essa porta in proporzione più grande; possono vedersi intagliati nell'opera intitolata: *La Metropolitana fiorentina illustrata;* Firenze 1820 presso G. Molini e comp., in-4° con tavole.

[2] * Rispetto a questa asserzione del Vasari, vedi quello che è detto nella prima nota del *Commentario* posto in fine della presente Vita.

[3] Anche questa fu fatta incidere dal Cicognara.

porta dell'altra sagrestia, dove aveva fatto Donatello l'ornamento di quell' altro organo, fusse nella medesima maniera da Luca ripieno di simili figure ed opere di terra cotta:[1] onde Luca vi fece un Gesù Cristo che ascende in cielo, molto bello.[2] Ora, non bastando a Luca questa bella invenzione tanto vaga e tanto utile, e massimamente per i luoghi dove sono acque, e dove per l' umido o altre cagioni non hanno luogo le pitture, andò pensando più oltre; e dove faceva le dette opere di terra semplicemente bianche, vi aggiunse il modo di dare loro il colore, con maraviglia e piacere incredibile d' ognuno. Onde, il magnifico Piero di Cosimo de' Medici, fra i primi che facessero lavorar a Luca cose di terra colorita, gli fece fare tutta la volta in mezzo tondo d' uno scrittoio nel palazzo edificato, come si dirà, da Cosimo suo padre, con varie fantasie, ed il pavimento similmente; che fu cosa singolare, e molto utile per la state. Ed è certo una maraviglia, che, essendo la cosa allora molto difficile, e bisognando avere molti avvertimenti nel cuocere la terra, che Luca conducesse questi lavori a tanta perfezione, che così la volta come il pavimento paiono non di molti ma d' un pezzo solo.[3] La fama delle quali opere spargendosi non pure per Italia ma per tutta l' Europa, erano tanti coloro che ne volevano, che i mercatanti fiorentini, facendo continuamente lavorare a Luca, con suo molto utile, ne mandavano per tutto il mondo. E perchè egli solo non poteva al tutto supplire, levò dallo

[1] Tutte quest' opere di plastica da lui fatte in Duomo, sono perfettamente conservate.

[2] * Gli fu allogata quest' opera nell'undici di ottobre del 1446. Le ragioni poi che il Vasari vuole aver mosso Luca a trovare questa nuova maniera delle terre cotte invetriate, non parranno tanto vere, qualora si pensi che esse furono fatte da Luca, e prima e nel tempo che eseguiva pel Duomo lavori di marmo e di bronzo.

[3] * Il Vasari al certo attinse anche questa notizia dal *Trattato d' Architettura* del Filarete, MS. nella Magliabechiana (Vedi più sotto la Vita del Filarete). Egli nel libro XXV così dice « . . . . il suo istudietto (*di Cosimo il Vecchio*) » hornatissimo, il pavimento et così il cielo d'invetriamenti fatti a figure degnissime in modo che a chi v' entra dà grandissima admiratione. El maestro di » questi invetriamenti si fu Luca della Robbia così per nome si chiama; il » quale è degnissimo maestro di questi invetriati, et anche in iscultura si dimostra ec. »

scarpello Ottaviano ed Agostino suoi fratelli,[1] e li mise a fare di questi lavori; nei quali egli insieme con esso loro guadagnavano molto più che insino allora con lo scarpello fatto non avevano: perciocchè, oltre all' opere che di loro furono in Francia ed Ispagna mandate, lavorarono ancora molte cose in Toscana; e particolarmente al detto Piero dei Medici, nella chiesa di San Miniato a Monte, la volta della cappella di marmo, che posa sopra quattro colonne nel mezzo della chiesa, facendovi un partimento di ottangoli bellissimo. Ma il più notabile lavoro che in questo genere uscisse delle mani loro, fu nella medesima chiesa la volta della cappella di San Iacopo, dove è sotterrato il cardinale di Portogallo: nella quale, sebbene è senza spigoli, fecero in quattro tondi, ne' cantoni, i quattro Evangelisti; e nel mezzo della volta, in un tondo, lo Spirito Santo; riempiendo il resto dei vani a scaglie, che girano secondo la volta e diminuiscono a poco a poco insino al centro; di maniera che non si può in quel genere veder meglio, nè cosa murata e commessa con più diligenza di questa.[2] Nella chiesa poi di San Piero Buonconsiglio, sotto Mercato Vecchio, fece, in un archetto sopra la porta, la nostra Donna, con alcuni Angeli intorno molto vivaci.[3] E sopra una porta d' una chiesina vicina a San Pier Maggiore,[4] in un mezzo tondo, un' altra Madonna, ed alcuni Angeli che sono tenuti bellissimi. E nel capitolo similmente di Santa Croce, fatto dalla famiglia de' Pazzi e d' ordine di Pippo di ser Brunellesco, fece tutti gl' invetriati di figure che dentro e fuori vi si veggiono.[5] Ed in Ispagna si dice che mandò Luca al re alcune figure di tondo rilievo molto belle, insieme con alcuni lavori di marmo. Per Napoli ancora fece, in Fiorenza, la sepoltura di marmo all' infante fratello del

[1] *Sì l'uno come l'altro non solo non furono fratelli di Luca, ma nemmeno della famiglia Della Robbia, come vedremo più sotto.

[2] E questo e gli altri lavori per San Miniato, sono ancora in essere.

[3] Opera ancora in essere, e assai bella.

[4] *In via dell'Agnolo, sopra la porta della Scuola de' Cherici, già Monastero delle Eremite Lateranensi, ora magazzino. Quest' invetriato si vede tuttavia.

[5] Queste opere son conservate.

duca di Calavria, con molti ornamenti d'invetriati, aiutato da Agostino suo fratello.

Dopo le quali cose, cercò Luca di trovare il modo di dipignere le figure e le storie in sul piano di terra cotta per dar vita alle pitture, e ne fece sperimento in un tondo che è sopra il tabernacolo de' quattro Santi intorno a Or San Michele; nel piano del quale fece, in cinque luoghi, gl' istrumenti ed insegne dell' arti de' fabbricanti, con ornamenti bellissimi. E due altri tondi fece nel medesimo luogo di rilievo: in uno, per l' arte degli speziali, una Nostra Donna; e nell' altro, per la mercatanzia, un giglio sopra una balla, che ha intorno un festone di frutti e foglie di varie sorte tanto ben fatte, che paiono naturali, e non di terra cotta dipinta.[1] Fece ancora per messer Benozzo Federighi vescovo di Fiesole, nella chiesa di San Brancazio, una sepoltura di marmo, e sopra quella esso Federigo a giacere ritratto di naturale, e tre altre mezze figure.[2] E nell' ornamento de' pilastri di quell' opera, dipinse, nel piano, certi festoni a mazzi di frutti e foglie sì vive e naturali, che col pennello in tavola non si farebbe altrimenti a olio: ed in vero, questa opera è maravigliosa e rarissima, avendo in essa Luca fatto i lumi e l' ombre tanto bene, che non pare quasi che a fuoco ciò sia possibile. E se questo artefice fusse vivuto più lungamente che non fece, si sarebbono anco vedute maggior cose uscire delle sue mani: perchè poco prima che morisse aveva cominciato a fare storie e figure dipinte in piano, delle quali vidi già io alcuni pezzi in casa sua,[3] che mi fanno credere che

[1] Opere anch' esse conservate.

[2] * Morto nel 1450. La sua sepoltura, che ora è nella Chiesa di San Francesco di Paola presso la Collina di Bellosguardo, fu allogata a Luca, nel 2 di marzo del 1454-55, da messere Federigo di Iacopo Federighi. Luca nella denunzia de' suoi beni del 1457, dice di averla già da un' anno compita. E nel 6 d' agosto del 1459, si trova che fu stimata da Andrea di Lazzero dei Cavalcanti, eletto a ciò di concordia delle due parti. Se ne vede un intaglio ne' *Monumenti funebri della Toscana*, di Giovanni Gonnelli, alla tavola XXXIV.

[3] Una di queste pitture in piano può vedersi nella prima stanza dell' Opera del Duomo, a man sinistra, entrando, sopra una porta. È una lunetta, composta di tre pezzi, rappresentante l' Eterno Padre in mezzo a due Angioli che l' adorano in atto devotissimo.

ciò gli sarebbe agevolmente riuscito, se la morte, che quasi sempre rapisce i migliori quando sono per fare qualche giovamento al mondo, non l'avesse levato, prima che bisogno non era, di vita.[1]

Rimase dopo Luca, Ottaviano ed Agostino suoi fratelli;[2] e d'Agostino nacque un altro Luca, che fu ne' suoi tempi

[1] *Luca non morì giovane, come parrebbe che qui volesse accennare il Vasari, mentre nella prima edizione lo fa morto di 75 anni nel 1430; forse con errore di stampa che debbe correggersi 1480. Infatti, nel 1480 viveva ancora, avendo in quell'anno fatto la sua *portata* agli uffiziali del Catasto. (Vedi Fantozzi, *Pianta geometrica della città di Firenze;* Firenze 1843.) Un errore però del Baldinucci ci ha dato lume a scoprire l'anno vero della morte di Luca. Avendo egli trovato in un antico libro de' morti dell'arte degli speziali, che a' dì 20 febbraio 1481-82, nella chiesa di San Pier Maggiore, fu data sepoltura a un Luca della Robbia, tenne per certo che questi fosse il letterato, e non il plastico; mentre, se egli avesse considerato meglio la cosa, avrebbe conosciuto che non poteva essere, perchè Luca il filologo nacque tre anni dopo (vedi la nota 1 alla pag. seguente, e l'*Albero genealogico* posto in fine). L'anno 1470 (1471 stile comune), sotto il dì 19 febbraio, Luca fece testamento; nel quale, tra gli altri legati, lascia cento fiorini a donna Checca, vedova, sua nipote e figliuola del fu Marco di Simone. In ogni resto lascia eredi i suoi nipoti Andrea e Simone. Ad Andrea, perchè da lui ammaestrato nella scultura, in guisa che può da maestro esercitare l'arte sua, lascia tutti i crediti che aveva per cagione dell'arte; ed a Simone, tutti gli altri beni. Questo testamento fu pubblicato nelle parti più importanti dal Gaye (*Carteggio inedito* ec., I, 185).

[2] *Non trovandosi in nessuna delle *portate* fatte da Simone di Marco della Robbia (che sarebbe il loro padre) nominati nè un Ottaviano nè un Agostino, si vogliono esclusi costoro da questa famiglia. Oltreciò, nelle *Lettere Perugine* del Mariotti (pag. 97 e seg.) si vede, che l'artefice che fece la facciata di San Bernardino in Perugia (del qual lavoro parla anche una lettera della Signoria di Firenze al legato di Perugia, del 1461, pubblicata dal Gaye, I, 196), è un Agostino d'Antonio di Duccio, e non di Simone; e ch'egli è l'autore della magnifica porta principale della città, detta delle due porte, in Porta San Pietro; e del lavoro di terra cotta invetriata, ora molto guasto, della cappella di San Lorenzo in San Domenico, allogatogli nel 1459: e nel contratto di questo ultimo lavoro, dal Mariotti pubblicato, il nostro artefice, si chiama « Agostino d'Antonio scultore fiorentino, abitatore in Pe» rugia, e *fabricatore de la fazada de Santo Bernardino della ditta città;* » lavoro del quale fa menzione qui appresso il Vasari medesimo. Nella facciata del Duomo di Modena è di lui la gran lastra di marmo, in quattro compartimenti, rappresentanti alcuni miracoli di San Gemignano, con la iscrizione: *Augustinus de Florentia* 1442 (Cicognara, *Storia della Scultura*). L'equivoco debb'esser nato dall'esser questo maestro Agostino anche lavoratore di terre cotte, come da un documento riferito dal Gaye si ritrae (I, 197). Di Ottaviano il Gaye non seppe nè affermare nè negare se fosse fratello di Agostino. Ma ce ne fa certi una provvisione de' 19 febbraio 1473,

litteratissimo.[1] Agostino dunque, seguitando dopo Luca l'arte, fece in Perugia, l'anno 1461, la facciata di San Bernardino, e dentrovi tre storie di basso rilievo e quattro figure tonde, molto ben condotte e con delicata maniera; ed in questa opera pose il suo nome con queste parole: AUGUSTINI FLORENTINI LAPICIDÆ.

Della medesima famiglia, Andrea, nipote di Luca,[2] lavorò di marmo benissimo; come si vede nella cappella di Santa Maria delle Grazie fuor d'Arezzo, dove per la comunità fece in un grande ornamento di marmo molte figurette e tonde e di mezzo rilievo; in un ornamento, dico, a una Vergine di mano di Parri di Spinello aretino. Il medesimo fece di terra cotta in quella città la tavola della cappella di Puccio di Magio in San Francesco, e quella della Circoncisione per la famiglia de' Bacci. Similmente, in Santa Maria in Grado è di sua mano una tavola bellissima con molte figure; e nella Compagnia della Trinità, all'altar maggiore,

che si riferisce a *Ottaviano d' Antonio del Duccio*, al quale « si dà a fare » una campana d'argento indorato di peso di libbre quattro e mezzo. » Anche l'Averlino, nel suo MS. d'*Architettura*, dice Agostino e Ottaviano fratelli; ma non della Robbia. (Vedi *Gaye*, I, 196-97, 203, 571). Questo Agostino è quegli cui fu allogato a fare un gigante di marmo, da lui sì mal condotto e storpiato, che gli Operai di Santa Maria del Fiore lo avevano posto in abbandono; finchè, nel 1504, non fu dato a finire a Michelangelo, che ne fece la famosa statua del David, posta nella Piazza del Granduca. Vedi Gaye, II, 454. Il Vasari nella Vita di quest'ultimo artefice dà la colpa di quel guasto ad un maestro Simone da Fiesole.

[1] *Veramente egli fu figliuolo di Simone di Marco, e nacque nel 1484. Fu filologo operoso; e di soli ventitrè anni pubblicò per le stampe de' Giunti la Storia di Quinto Curzio riveduta e corretta. Ristampò ancora le opere morali di Cicerone; curò che fossero riprodotti i Commentarj di Cesare, ed anche le Tuscolane e il libro dell'Oratore di Cicerone. Come storico, abbiamo di lui la *Vita di Bartolommeo Valori*, pubblicata, nella versione fattane dal canonico Piero della Stufa, nel tom. IV dell'*Archivio Storico Italiano;* e la pietosissima *Narrazione del caso di Pietro Paolo Boscoli e di Agostino Capponi*, condannati a morte nel 1512 per aver congiurato contro i Medici, stampata essa pure, per cura del sig. Filippo Luigi Polidori, nel primo tomo dell'*Archivio Storico Italiano:* nella qual narrazione esso Luca mostrasi scrittore inarrivabile; talchè la nostra letteratura non ha forse nessuna altra prosa la quale vinca questa in ispontaneità e ingenuità d'affetto, in grazia e vivezza di lingua.

[2] Andrea figliuolo di Marco fratello di Luca. Ne parla il Baldinucci distesamente.

è di sua mano in una tavola un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo crocifisso, circondato da una moltitudine, d'Angeli, e da basso San Donato e San Bernardo ginocchioni.[1] Similmente, nella chiesa ed in altri luoghi del Sasso della Vernia fece molte tavole, che si sono mantenute in quel luogo deserto, dove niuna pittura nè anche pochisimi anni si sarebbe conservata.[2] Lo stesso Andrea lavorò in Fiorenza tutte le figure che sono nella loggia dello spedale di San Paolo di terra invetriata, che sono assai buone;[3] e similmente i putti che fasciati e nudi sono fra un arco e l'altro ne' tondi della loggia dello spedale degl' Innocenti,[4] i quali tutti sono veramente mirabili, e mostrano la gran virtù ed arte d'Andrea: senza molte altre, anzi infinite, opere

[1] *Tutte queste opere d'Andrea fatte in Arezzo, meno la Circoncisione per la famiglia Bacci, si sono conservate. È da notare che quelle che il Vasari dice esistenti nella Compagnia della Trinità, al presente son collocate nella cappella della Madonna in Duomo.

[2] E queste pure sono ancora in essere.

[3] *Questi lavori di terra cotta colorita, sono: sotto la loggia, l'incontro di San Domenico con San Francesco; e nella facciata certi tondi, alcuni con mezze figure, altri con figurette intere. Nei due che rimangono sugli angoli, sono due belle teste che si credono i ritratti di Luca e di Andrea. Sotto il primo è scritto: DALLANNO 1451; e nell'altro, ALLANNO 1495. Da queste date se ne viene a inferire, che il lavoro non potè esser tutto di mano d'Andrea; perchè egli nato nel 1437, come risulta da sicuri documenti, di 14 anni non poteva por mano a quest'opera, ch'è di una bellezza cui molte altre di questo genere cedono di gran lunga. È probabile pertanto, che il lavoro fosse cominciato da Luca, poi rimasto interrotto; e finalmente dato a ultimare al nipote.

Andrea della Robbia fece eziandio un presepio di terra cotta per la chiesa dei Padri Domenicani di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone. Questo presepio esiste tuttora. Se ne ha memoria nel libro intitolato: *Libro Debitori e Creditori dell' ospizio di Santa Maria Maddalena in pian di Mugnone de' Frati di San Marco*, dal 1482 fino al 1520, a carte 112.

« *Ricordo come adì* 22 *di settembre* 1515 *si missono le figure del presepio. Cioe una Vergine vestita di nero et uno Joseph vestito da zurro col bambino et lasino et il bue in sul fieno, facto per mano di Andrea della Robbia, di elemosine procurate et date da Frate Roberto Salviati*, ec. ec. » In questo presepio sono altre figure ugualmente di terra cotta e ugualmente pregevoli, le quali se non sono di Andrea della Robbia, certamente sono della scuola.

[4] Anche quest'opere si son conservate; e di più, sulla porta di fianco della chiesa degli Innocenti, dalla parte del cortile, vedesi di lui in un mezzo tondo un'Annunziata bellissima, che prima era in chiesa sopra la tavola d'un altare.

che fece nello spazio della sua vita, che gli durò anni ottantaquattro. Morì Andrea l'anno 1528;[1] ed io essendo ancor fanciullo, parlando con esso lui, gli udii dire, anzi gloriarsi, d'essersi trovato a portar Donato alla sepoltura; e mi ricordo che quel buon vecchio di ciò ragionando, n'aveva vanagloria.

Ma, per tornare a Luca, egli fu con gli altri suoi seppellito in San Pier Maggiore nella sepoltura di casa loro;[2] e dopo lui, nella medesima fu riposto Andrea: il qual lasciò due figliuoli frati in San Marco, stati vestiti dal reverendo Fra Girolamo Savonarola,[3] del quale furono sempre quei della Robbia molto divoti, e lo ritrassero in quella maniera

[1] * Nella prima edizione dice che Andrea visse 83 anni. Ma, posto che il Vasari più difficilmente possa avere sbagliato nell'anno della morte, ne verrebbe che Andrea, nato, come sappiamo, nel 1437 (Vedi in fine l'*Albero Genealogico*), sarebbe allora vissuto novantun'anno, e non ottantaquattro. Il ritratto di Andrea fu dipinto da Andrea del Sarto, come sappiamo dal Vasari medesimo, nella prima storia a sinistra entrando nel chiostro della Annunziata; ed è quel vecchio con berretto rosso in testa, che appoggiato a un bastone, sale i gradi dell'altare. In esso è pure ritratto Luca il giovane; e nella storia dov'è la morte di San Filippo, l'altro suo figlio Girolamo. (Vedi Vita di Andrea del Sarto.)

[2] * Che i della Robbia avessero la loro sepoltura in questa chiesa e che vi fosse seppellito il vecchio Luca, si è veduto anche nella nota 1 della pag. 68. Il Vasari, nella prima edizione, aggiunge che, *col tempo* Luca fu onorato di questi versi:

> *Terra, vivi per me cara e gradita;*
> *Che all'acqua e a' ghiacci come il marmo induri;*
> *Per che quanto men cedi o ti maturi,*
> *Tanto più la mia fama in terra ha vita.*

[3] * Dalle Cronache del convento di San Marco non apparisce che un solo dei Robbia vestito dell'abito domenicano; e questi è quel frate Ambrogio, del quale la *Cronaca MS.* del convento di Santo Spirito di Siena, dell'Ordine Domenicano, fa menzione, a fo. 80, con queste parole: « *Tempore memorati fratris Roberti* (*Antonii Ubaldini de Galliano, de Florentia*) MDIIII, *factum fuit Presepium Domini in ecclesia, arte ac diligentia fratris* Ambrosii de Rubia *florentini, quem Prior et Patres, ipsius construendi Presepii gratia, huic Conventui postularunt, receperunt et plures per menses retinuerunt.* Questo passo della manoscritta *Cronaca Domenicana* senese è prezioso, imperciocchè ci dà notizie del tutto nuove che nè il Vasari nè altri seppero: cioè, che uno de' figliuoli di Andrea Della Robbia che si fecero frati, si chiamava Ambrogio; che esercitava l'arte paterna, ed è l'autore di quel Presepio, lavoro mediocre di terra cotta invetriata e dipinta, con figure d'intero rilievo, che anche oggi si vede nella chiesa di Santo Spirito di Siena, nella cappella detta degli Spagnuoli.

che ancora oggi si vede nelle medaglie.[1] Il medesimo, oltre i detti due Frati, ebbe tre altri figliuoli: Giovanni che attese all'arte[2] e che ebbe tre figliuoli, Marco, Lucantonio e Simone, che morirono di peste l'anno 1527, essendo in buon'espettazione: e Luca e Girolamo, che attesono alla scultura. De' quali due, Luca fu molto diligente negl' invetriati; e fece di sua mano, oltre a molte altre opere, i pavimenti delle logge papali che fece fare in Roma, con ordine di Raffaello da Urbino, papa Leone X; e quelli ancora di molte camere, dove fece l' imprese di quel pontefice. Girolamo, che era il minore di tutti, attese a lavorare di marmo e di terra e di bronzo: e già era, per la concorrenza di Iacopo Sansovino, Baccio Bandinelli ed altri maestri de' suoi tempi, fattosi valente uomo quando da alcuni mercatanti fiorentini fu condotto in Francia; dove fece molte opere per lo re Francesco a Madrì,[3] luogo non molto lontano da Parigi; e particolarmente un palazzo, con molte figure ed altri ornamenti d'una pietra che è come fra noi il gesso di Volterra, ma di miglior natura, perchè è tenera quando si lavora, e

[1] Queste medaglie sono di getto, del diametro di soldi 2 e un picciolo, misura fiorentina; hanno da ritto il ritratto del Savonarola di profilo, coll'iscrizion circolare *Hieronymus Sav. Fer. Vir. doctiss. ordinis Prædicharum* (così); e nel rovescio a basso una città con molte torri (probabilmente Firenze), e in alto un braccio armato di pugnale, colla punta rivolta in giù, e intorno l'iscrizione *Gladius Domini sup. teram* (così) *cito et velociter*.

[2] *Di questo Giovanni abbiamo in Firenze un grandioso lavoro d'invetriati dipinti nella chiesa del monastero di San Girolamo delle Povere Ingesuate. È di forma circolare al disopra, circondato da un festone di fogliami e frutta, da varie teste di Serafini, da alcune figure di Santi, e da quattro angeli inginocchiati che sostengono ciascuno un candeliere: nel gradino è la nascita di Cristo, con altre storie di piccole figure: nella parte di mezzo, di figure più grandi, la Madonna, San Giuseppe e San Giovannino, che adorano il nato Gesù. Nello zoccolo di uno degli Angeli a destra del quadro, è scritto: HOC. OPUS. FECIT. FIERI. PHILIPPUS. THOME. PHILIPPI. DE. PANICHIS. A. D. MDXXI; e sotto lo zoccolo dell'angelo dicontro: HOC. OPUS. FECIT. IOANNES. ANDREE. DE. ROBIA. AC. APOSUIT. HOC. IN. TEMPORE. DIE. ULTIMA. IULII. A. D. MDXXI. Il Richa, forse perchè non vide che la prima di queste iscrizioni, attribuì questo lavoro a Luca della Robbia.

[3] *Un casino nel bosco di Boulogne che fu costruito per ordine di Francesco I, in memoria del suo soggiorno come prigioniero in Spagna, fu detto Madrid, e non Marlì, siccome erroneamente suppone il Bottari, giacchè Marlì fu fabbricato sotto Luigi XIV. Vedi *Lettere Pittoriche*, edizione del Ticozzi, tom. IV, n° 210.

poi col tempo diventa dura. Lavorò ancora di terra molte cose in Orliens; e per tutto quel regno fece opere, acquistandosi fama e bonissime facultà. Dopo queste cose, intendendo che in Fiorenza non era rimaso se non Luca suo fratello, trovandosi ricco e solo al servigio del re Francesco, condusse ancor lui in quelle parti per lasciarlo in credito e buono avviamento: ma il fatto non andò così; perchè Luca in poco tempo vi si morì, e Girolamo di nuovo si trovò solo e senza nessuno de' suoi. Perchè, risolutosi di tornare a godersi nella patria le ricchezze che si aveva con fatica e sudore guadagnate, ed anco lasciare in quella qualche memoria, si acconciava a vivere in Fiorenza l' anno 1553; quando fu quasi forzato mutar pensiero: perchè, vedendo il duca Cosimo, dal quale sperava dovere essere con onore adoperato, occupato nella guerra di Siena, se ne tornò a morire in Francia; e la sua casa non solo rimase chiusa e la famiglia spenta,[1] ma restò l' arte priva del vero modo di lavorare gl' invetriati: perciocchè, sebbene dopo loro si è qualcuno esercitato in quella sorte di scultura, non è però niuno giammai a gran pezzo arrivato all' eccellenza di Luca vecchio, d'Andrea, e degli altri di quella famiglia.[2] Onde, se io mi sono disteso in questa materia forse più che non pareva che bisognasse, scusimi ognuno; poichè l' aver trovato Luca queste nuove sculture, le quali non ebbero, che si sappia, gli antichi Romani, richiedeva che, come ho fatto, se ne ragionasse a lungo. E se dopo la vita di Luca vecchio ho succintamente detto alcune cose de' suoi descendenti che sono stati insino a' giorni nostri, ho così fatto per non avere altra volta a rientrare in questa materia. Luca, dunque, passando da un lavoro ad un altro, e dal marmo al bronzo, e dal bronzo alla terra, ciò fece non per infingardaggine, nè per essere, come molti sono, fantastico, instabile e non

[1] Il Baldinucci mostra il contrario.

[2] *Il segreto di questi invetriati fu portato da una donna dei Della Robbia in casa di Andrea Benedetto Buglioni, che visse a' tempi del Verrocchio. Santi Buglioni, suo figliuolo, ereditò il segreto, che in lui, a quanto pare, si perdè interamente; sebbene a' tempi del Baldinucci, che ciò racconta, molti vi si provassero; ed in specie un tale Antonio Novelli, il quale a gran pezza fu lungi dal pervenire alla eccellenza dei Della Robbia.

contento dell'arte sua; ma perchè si sentiva dalla natura tirato a cose nuove, e dal bisogno a uno esercizio secondo il gusto suo, e di manco fatica e più guadagno. Onde ne venne arricchito il mondo e l'arti del disegno d'un'arte nuova, utile e bellissima; ed egli di gloria e lode immortale e perpetua. Ebbe Luca bonissimo disegno e grazioso: come si può vedere in alcune carte del nostro libro lumeggiate di biacca; in una delle quali è il suo ritratto, fatto da lui stesso, con molta diligenza, guardandosi in una spera.

ALBERO DELLA FAMIGLIA DELLA ROBBIA.

Marco.

Simone n. 1343.
Moglie Margherita n. 1362.

Figli di Simone:

- Ser Giovanni, n. 1394.
- Marco, n. 1385.
- Luca, scultore e plastico, n. 1400. †. 1481.

Figli di Marco:

- Simone, calzaiuolo, n. 1439. Moglie madonna Fiammetta di Francesco del Nente.
  - Luca, letterato, n. 1484
- Francesca, n. 1443.
- Andrea, plastico n. 1437, † 1528. Moglie Giovanna di Piero di Ser Lorenzo.
- Pagolo, n. 1440.
- Margherita, n. 1444.

Figli di Andrea:

- Antonio, n. 1467.
- Marco, n. 1468.
- Giovanni, plastico, n. 1470
- Girolamo, scultore. Moglie Luisa di Pier Mattei.
- Luca, scultore. Moglie Agnoletta di Pier Paolo Falconieri.
- Fra Ambrogio, plastico, vestito frate Domenicano dal Savonarola nel 1495, professa nel 1496.

Figli di Giovanni:

- Marco. † 1527 di peste.
- Lucantonio. † 1527 di peste.
- Simone. † 1527 di peste.

COMMENTARIO ALLA VITA DI LUCA DELLA ROBBIA.

DI ALCUNE OPERE PIÙ RAGGUARDEVOLI DI TERRA COTTA INVETRIATA, DA NOI VEDUTE IN TOSCANA.

Il grazioso trovato delle terre cotte invetriate, o più propriamente l'applicazione degli smalti e delle vernici alle opere di plastica, che gli antichi maestri, e massime gli orafi, usarono distendere sopra corpi per lo più di argento in bassissimo rilievo o di superficie piana; si attribuisce a Luca della Robbia.[1] I plastici invetriati sono di due maniere: alcuni hanno addosso una semplice coperta di smalto bianco, ed altri di smalto colorito, a guisa di pittura in rilievo: le quali pratiche di operare essendo ben lungi non che dal vincere, nemmeno dall'emulare la pittura e la scultura in marmo, sono da considerarsi piuttosto come un genere nuovo di produrre speditamente opere di rilievo, che come un nobile acquisto, od un avanzamento per l'arte monumentale. I primi lavori del vecchio Luca sono condotti di smalto bianco; poi andò pensando di migliorarli coll'aggiunger loro il colore: e di questo modo

[1] Anche gli antichi conobbero l'arte d'invetriare le terre cotte; ma tale invetriatura non era altro che un velo di calcina di piombo scrivo, il quale senza punto cangiare il color naturale della terra la rendeva più lucida e resistente: laddove nei lavori di maiolica si mischiarono a questa vernice anche colori varii. Intorno a quest'arte, detta *ceramica*, ha scritto molto dottamente Giovan Battista Passeri, nella sua *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro e nei luoghi circonvicini*; stampata per la prima volta nella *Raccolta di Opuscoli* (Venezia 1758, in-8°), e di cui una terza e più compiuta edizione fu procurata in Pesaro, nel 1838, dal prof. G. I. Montanari; che nel 1836 diede un catalogo delle pitture in maiolica possedute dal cav. Domenico Mazza, pesarese. È da consultare ancora una molto buona operetta di Luigi Frati, stampata in Bologna nel 1844, col titolo: *Di un' insigne raccolta di maioliche dipinte, delle fabbriche di Pesaro, e della provincia Metaurense, descritta e illustrata*; coll'aggiunta di *Cinque Lettere* sulla raccolta suddetta, la quale appartiene a Geremia Del-Sette, ed esiste in Bologna. — Le fabbriche di Pesaro furono le più famose per queste maioliche colorate.

sono i plastici di Andrea nipote suo, lavori mirabilissimi; e quelli di Ambrogio e di Giovanni figliuoli di esso Andrea. Il trovato di Luca trapassò nei Della Robbia, da padre in figliuolo, da zio in nipote, siccome eredità di famiglia; ond' è che questo modo di scultura prese il nome, che anch' oggi gli dura, di lavoro Della Robbia. Esso però non rimase un segreto esclusivo di quella famiglia; e già dei medesimi tempi del vecchio Luca fu un altro scultore fiorentino che laverava similmente di terra cotta. È questi quell' Agostino d' Antonio di Duccio o Gucci scultore (vedi la nota 2, pag. 68 della Vita di Luca), il quale, per aver condotto anche de' plastici invetriati, fu dal Vasari creduto fratello di Luca.[1] Più tardi si divulgò anche fuori di Toscana; e tra gli artefici che si dettero a questo modo di scultura, è ricordato Pietro Paolo Agabiti da Sassoferrato, che fu lodevole pittore, e visse ai medesimi tempi di Andrea Della Robbia.[2]

Oltreciò, il gran numero di lavori invetriati che si trovano in più luoghi della Toscana, molti dei quali differiscono nella maniera da quelli dei Della Robbia, perchè sono più rozzi e più dozzinali, ci fa credere che anche in questa provincia fossero altre fabbriche di terre cotte, le quali però non aggiunsero in credito e in perfezione la officina Robbiense.

Il pretendere di fare partitamente il novero e la descrizione di tutti i lavori di questo genere che si trovano sparsi nella Toscana, oltre ad essere impresa per noi quasi

[1] Il Gaye trovò nell' Archivio de' Conventi soppressi — Santissima Annunziata — la seguente partita che al nostro Agostino si riferisce: « 1469-70. 5 gennaio. A Agostino d' Antonio, intagliatore, per parte di fior. 100, debba avere per fare ellavorio di Pagolo Falconieri alla cappella di San Donino, cioè la *resurrectione di Cristo intagliata di terra cotta*, come è di pacto. » (*Carteggio inedito ec.*, I, 196-197).

[2] Un suo pregevole lavoro, segnato dell' anno 1513, è nella chiesa dei Padri Cappuccini d' Arcevia (diocesi di Sinigaglia), già stato nella suburbana chiesa di Santa Maria delle Grazie. È un' ancona da altare divisa da varj pilastri d' ordine composito, con San Girolamo e San Giovan Batista nelle due nicchie laterali, e nel mezzo Nostra Donna seduta col Bambino in grembo. Nel gradino, alcune storie di Sant' Antonio abate, di basso rilievo, con molti ornamenti di fiori e frutti. (Vedi Ricci, *Mem. Stor. dell' Arte e degli Artisti della Marca d' Ancona*, II, 158).

impossibile, non apporterebbe poi tal frutto, da rimeritarci della fatica di averli e cercati e additati. Onde ci limiteremo in questo saggio a far memoria solamente di quelle terre cotte più pregevoli da noi vedute, e non ricordate dal Biografo Aretino; astenendoci però dallo stabilire l'autore di esse, quando non risulti da documenti, da iscrizioni, o da qualsiasi altra testimonianza.

FIRENZE. — E per cominciare da Firenze, diremo che in via Tedesca, sul muro che fu già della clausura del convento di Fuligno, è appoggiato un grande e ricco tabernacolo dentrovi la Nostra Donna seduta in trono, con Gesù Bambino ritto in piè sur un cuscino che le posa sul ginocchio destro, e a piè del trono un San Giovannino in adorazione. Stanno dietro il trono San Iacopo e San Lorenzo; e in alto, due Angeli con i gigli in una mano, e sostenendo coll'altra una corona; e sotto l'arco il Dio Padre, lo Spirito Santo e quattro Angeletti, e negli sguanci Santa Barbera, e Santa Caterina. In basso, nella cornice, San Bastiano e San Rocco, piccole figure, e sei teste di Santi in altrettanti tondi, intramezzati da fiori, frutti, animali ed altri ornati; messo a colori, e le figure similmente. Sotto la Vergine è scritto: QUESTO DEVOTO TABERNACHOLO ANNO FATTO FARE GL' UOMINI DEL REAME DI BELIEMME POSTO IN VIA SANTA CHATERINA. M. D. XXII.[1] Il Richa attribuisce questo lavoro ad Andrea Della Robbia: ma perchè a quel tempo egli era già ottuagenario, è più probabile che sia opera di uno dei suoi figliuoli; e forse di quel Luca, dal Baldinucci confuso col vecchio artista di questo nome.

Sopra la porta della chiesa di San Barnaba vedesi, d'invetriato a colori, una graziosa Vergine seduta col Bambino Gesù in grembo, sotto la quale leggesi: SUB GVBERNATIONE ARTIS AROMATARIORUM.

In Santa Croce, nel corritoio che precede alla Cappella de' Medici, è un tabernacolo con ornamenti di terra cotta

[1] *Gli uomini del Reame di Biliemme* erano gli abitatori di quella contrada: e alludesi alle feste popolari di Firenze, nelle quali le *potenze*, ossia le contrade o rioni, facevano ciascuno un imperatore e un re. Dietro San Lorenzo eravi appunto il *Re di Biliemme*.

colorata, dentrovi, della stessa materia, un San Domenico, figura di tutto tondo; ed in rozzo bassorilievo l'apparizione di Cristo alla Maddalena. Parimente nella Cappella del Santissimo Sacramento, sono d'intiero rilievo due Santi Monaci: e sulla porta di quella detta de' Medici, è, d'invetriato bianco sul fondo azzurro, una lunetta colla Pietà e due Angeli a'lati; e nell'altare di essa cappella, un quadro grande con una Nostra Donna in seggio, incoronata da due Angeli; a cui stanno da banda tre Santi ritti in piè. Sono nel frontispizio, sette teste di Serafini. E nella cornice in basso si legge: QUESTA. OPERA. A FACTA. FARE. LA COMPAGNIA. DI CASTEL SANGIOVANNI. PE LANIMA. DE BENEFATORI E OPERATORI. DI DETTA COMPAGNIA.

Sull'altare in fondo della navata destra della chiesa de'Santi Apostoli, è parimente un tabernacolo che serve di ciborio, ornato da graziose figurette di Angeli e di putti; e da fiori e festoni di foglie e frutte colorite; ai lati del quale sono ritti in piè due Angeli poco meno del vivo, i quali aprono e sorreggono una cortina.

E sulla porta della chiesa de' monaci di Badia è di terra invetriata bianca, ed in mezza figura dentro una lunetta, una Nostra Donna col Bambino Gesù, posta in mezzo da due Angeli.

Sopra la porta della chiesa d'Ognissanti è una lunetta dentrovi una Incoronazione di Nostra Donna, con molti altri Santi, d'invetriato bianco, sul fondo azzurro.

E nella lunetta esterna sopra la porta della chiesa del monastero di Ripoli, si vede, in più che mezze figure ed assai belle, una Nostra Donna col Bambino, ed ai lati San Iacopo e San Domenico. Dentro la chiesa, sono nelle pareti, l'uno di contro all'altro, due quadri: in uno de' quali è San Giovanni che battezza Cristo; nell'altro, il Redentore che in sembiante d'ortolano apparisce alla Maddalena.

Nella casa del cappellano dell'oratorio di San Tommaso d'Aquino, è, di tutto rilievo, una Vergine col Divin Figliuolo.

La chiesa di Santa Lucia de' Magnoli ha sopra la porta una lunetta, esprimente la Santa martire in mezzo a due Angeli.

Nel cortile di casa Mozzi sono appesi varj pezzi di terre cotte, cioè: quattro Angeli volanti; quindici teste di Serafini, quattro guardie dormienti, che sembrano la parte inferiore di una Resurrezione di Cristo, cui probabilmente appartenevano tutti questi pezzi. V' è anche un tondo colla Nascita di Gesù e l'Adorazione de' pastori.

Nel vestibolo della R. Accademia di Belle Arti, sono questi quattro bassorilievi: la Madonna col Divino Infante, San Francesco e Sant' Orsola ai lati, mezze figure grandi al vivo con vesti colorate; la Ressurrezione di Cristo; l'Assunzione della Vergine con San Tommaso che riceve la cintola; e un Santó Vescovo. Anche la corte è decorata di parecchie altre opere d' invetriato, che troppo lungo sarebbe il descrivere, raccolte da più chiese e monasteri.

Sopra la porta della casa Sorbi, posta in Borgo San Iacopo, è una Annunziazione d' invetriato a colori, alta due terzi del vivo, con altre figure d'Angeli, statevi collocate nel 1830.

Nell' oratorio della Compagnia della Misericordia, è un quadro d'invetriato bianco sul fondo azzurro, colla Madonna e il Divino Infante seduto sulle ginocchia e in atto di benedire, circondata da una corona di teste di Serafini; con ai lati San Cosimo e San Damiano ritti in piè. In alto è il Dio Padre fra le nuvole, con due Angeli genuflessi e adoranti. Nel gradino sono tre storie di piccole figure; cioè l'Annunziazione, la Nascita del Salvatore e l'Adorazione de' Re Magi. I lembi delle vesti ed altri accessorii sono messi a oro. Opera graziosa, e, specialmente nelle storie del gradino, di puro disegno.

Un altro lavoro, da riputarsi tra i più vaghi e gentili che di questa maniera siano in Firenze, si vede nella sagrestia della Chiesa di Santa Maria Novella. È un ricco tabernacolo che serve di ornamento ad uno dei lavamani. Sono due pilastri ornati, con fregio e lunetta, dentrovi una Vergine col Bambino in braccio, e due Angioletti, graziosissimi. Sopra, quattro putti sostengono un festone di foglie e frutti coloriti. Nel fondo della nicchia è dipinta, in piano, una veduta di mare. Medesimamente negli specchi delle basi che sostengono

i pilastri, sono dipinti due vasi con fiori, ed altri ornamenti. È attribuito a Luca il vecchio, ma senza prova di documenti.

Nel convento di San Marco, nell' appartamento del Vicario Generale, è di terra cotta invetriata, una Beata Vergine che adora Gesù Bambino; e a dinotare la intemerata verginità di Maria, l' artefice ritrasse un giglio che le germoglia accanto. Dalla purezza e semplicità dello stile si può credere opera di Luca Della Robbia.

Fiesole. — Nell' oratorio del Seminario è un quadro d'invetriato bianco sul fondo azzurro, colla Vergine seduta col Divino Figliuolo, ed ai lati San Giovan Battista, San Pietro, San Romolo e San Donato di Scozia. Nel gradino sono espressi in piccolissime figure alcuni fatti della vita di questi Santi, e nello scompartimento di mezzo la Natività di Gesù Cristo. Sotto la Madonna è scritto: Guillelmus. de. Folchis. episcopus. fesul. fieri fecit. anno Domini mdxx. Questo quadro fu qui trasportato dall'antica abitazione de' vescovi fiesolani, detta il Castello, dove era pure la bella statua di San Romolo, fatta al tempo dello stesso vescovo de' Folchi nel MDXXI, come è scritto nella base; ora situata dentro la cattedrale di Fiesole, sopra la porta principale. Parimente, nella *confessione* di questa medesima cattedrale sono cinque figurette di terra invetriata a colori, meno quella che rappresenta il vescovo San Romolo.

In Santa Maria *Primerana*, nell' altare a sinistra del maggiore, è un quadro grande con Cristo Crocifisso e la Vergine Madre, San Giovanni e la Maddalena ai piedi.

Nell' oratorio di Sant' Ansano, fuori di Fiesole, tra le molte e preziose opere d' arte quivi raccolte dal canonico Angelo Maria Bandini, si conservano parecchi lavori di terra cotta, parte d' invetriato bianco, e parte a colori.

Pisa. — È nella Chiesa di San Silvestro, incassato nel muro in fronte alla piccola nave, un lavoro di terra cotta inverniciata, esprimente la Vergine in gloria circondata d'Angeli e da Profeti: e in basso del quadro quattro Santi quasi di tondo rilievo. In due cartellette che sono nella cornice è scritto che questo lavoro fu eseguito nel 1520, al tempo dell' arciprete Franceschi e dell' operaio Agostino Urbani.

A Lari nel pisano, nel quartiere del vicario, è un ovato di terra cotta bianca, con un festone attorno di fiori, foglie e frutti di varj colori, e con Nostra Donna e Gesù Bambino. V'è scritto l'anno 1524, e che fu fatto per Alessandro di Piero Segni.

Siena. – Nella Chiesa del convento dell'Osservanza presso Siena, conservasi una delle più pure e stupende opere di questa maniera, rappresentante in un quadro grande la Incoronazione di Nostra Donna con Angeli attorno, e Santi da piè; e nel gradino l'Annunziazione, la Nascita di Gesù, e l'Assunzione della Vergine.

Nella volta di questa stessa chiesa sono i quattro Evangelisti in altrettanti tondi di mezzo rilievo.

Nella piccola cappella de' Turchi, detta del Palazzo dei Diavoli, fuori della porta Camollia, è nell'altare un bassorilievo di questa materia, che si vuole di un tal Cecco di Giorgio senese, maestro di terre cotte; a cui si attribuiscono ancora i quattro Evangelisti che sono nella chiesa di San Niccolò, oggi Spedale de' pazzi. Ma forse quel bassorilievo è di Antonio Federighi, scultore ed architetto Senese del secolo XV.[1]

Santafiora, nel territorio senese. — Nella Pieve sotto l'invocazione delle Sante Flora e Lucilla, vedemmo, nell'ottobre del 1841, diversi pregevolissimi lavori di questo genere, che meritano di esser descritti. Nel coro, è un quadro assai grande coll'Assunzione di Nostra Donna nel mezzo, e in basso San Tommaso e tre Santi inginocchiati. Nella lunetta, è Dio Padre in mezzo a due Angeli, ed in ciascuno dei due pilastri del quadro una piccola figura di Santo ritta in piè. Nel gradino tre istorie grandissime; cioè, quando Gesù disputa coi Dottori, il Battesimo suo, e quando le Marie lo pongono nel sepolcro. Quest' opera è delle bellissime, e la

[1] Ecco, a questo proposito, quello che dice Giulio Mancini nel suo *Ragguaglio delle Cose di Siena*, MS.: « Vi fu nel tempo di Pietro Perugino » uno scultore che fece in terra cotta molto bene, e si vede di suo all'Os- » servanza, alle monache di Campansi ed alla cappella del Palazzo de'Dia- » voli: il nome qual fosse non so, ma fu senese: ed io credo averne una » Madonna con il putto e San Giovanni, con un festone di frutta colo- » rite. »

storietta della deposizione è mirabile per la invenzione e per il sentimento.

Nel coro medesimo avvi ancora il sacrario per l'olio Santo, col Dio Padre in mezzo ad Angeli e Serafini. E nel fonte battesimale, di bassorilievo, un San Giovanni che battezza Cristo, e due Angeli inginocchiati che sorreggono il lenzuolo: figure grandi circa a due braccia, con i soliti ornamenti coloriti.

Nel pergamo, ch'è quadro, sono figurate, nello specchio di mezzo, la Cena del Salvatore; nell'uno dei fianchi, la Resurrezione di Cristo; nell'altro, l'Ascensione. Opere bellissime, piene di grazia e di verità.

Similmente, nel primo altare, o cappella, a sinistra entrando, in un altro quadro più piccolo in forma di dossale, è nel mezzo la Incoronazione di Nostra Donna, con un soprastante coro di dieci Angeli che cantano e suonano. E negli spazii laterali è nell'uno, San Francesco che riceve le stimate, e nell'altro San Girolamo orante nella grotta. Le storiette del gradino rappresentano l'Annunziazione della Vergine, la Nascita di Cristo e l'Adorazione dei Re Magi.

Foiano in Valdichiana.— Nella Collegiata, in un altare a destra entrando, è un quadro in basso rilievo, con l'Assunzione della Vergine, San Tommaso ed un altro Santo monaco, inginocchiati. Sotto si legge: Questa. tavola. affatta. fare. Quirico. di Bartolomeo. di. Serriacopo. fatta. adì. 12. daprile. 1502. Nel coro della chiesa di San Francesco, poco lontano dal paese, è un bellissimo e grande quadro di terra cotta, dov'è figurato un Dio Padre, circondato da Serafini, e da quattro Angeli adoranti. In basso stanno inginocchiati San Francesco, Gesù Cristo, la Madonna e Sant'Antonio da Padova. Nel gradino, l'Annunziazione, la Natività del Redentore; ai lati, un uomo e una donna in ginocchio preganti, che sono i patroni che hanno fatto fare quest'opera. Intorno alle cornice si vedono molti Serafini.

In un'altra cappella, nella stessa chiesa, si vedono di terra cotta alcune statue di Santi.

La chiesa di San Domenico ha nel terzo altare a sinistra entrando, un quadro, dentrovi l'Ascensione di Cristo, con

quattro Angeli attorno, e in basso i dodici Apostoli inginocchiati. Intorno alle cornici sono i soliti Serafini. Nel gradino, l'Annunziazione, la Nascita del Redentore e la Circoncisione. Il patrono di quest' opera v' è dipinto di chiaroscuro invetriato.

San Lucchese, presso Poggibonsi, già convento dei Francescani dell'Osservanza. — Nel primo altare a sinistra di chi entra in chiesa, è un quadro di terra cotta colorata ricchissimo di figure, di parti architettoniche e di decorazioni ornative. Delle tre nicchie che, divise da pilastri, formano il corpo principale del quadro, occupa quella di mezzo una Nostra Donna in piedi col Divin Figliuolo in braccio, la sinistra San Francesco, la destra Sant' Antonio da Padova. Nell' archetto, e nei tondi al disopra di queste nicchie, sono il Dio Padre, e due vescovi in mezze figure. La lunetta che soprasta al quadro, esprime la Incoronazione della Vergine; in testa alla cornice del fregio stanno seduti due putti, e due altri sopra l' arco della lunetta, con ai lati due profeti ritti in piè. Il gradino ha storie, e due Santi vescovi. In una piccola cartella ch' è tra gli ornati di uno dei quattro pilastri, è scritto: AN. S. MD. XIIII.

Volterra. — Nel vestibulo della chiesa di San Girolamo, convento degli Osservanti fuori della città, sono due cappelle. In quella detta del Giudizio, è una grande tavola di terra cotta, fornita in ogni sua parte, invetriata di bianco, tranne il fondo e il cielo. Rappresenta in alto Cristo che maledice i reprobi; ai suoi lati sono due Angeli con gli emblemi della passione; più in basso altri due Angeli che danno fiato alle trombe. Nel ripiano inferiore della tavola, è in mezzo, San Michele colla spada sguainata, ed alla sua sinistra molte figure di dannati, di demonii, un vescovo ec.; alla destra, i Santi, gli eletti; nell' indietro, in piccole figure, un ballo di Angeli e di frati, un abbracciarsi tra loro, un volare al cielo. Il terreno è smaltato di erbe, il cielo sereno. La scena opposta, ti mostra una natura orrida, piena di rocchioni e di precipizii, il cielo oscuro e minaccioso, e demonii che già cominciano a tormentare i dannati ec. Il gradino è diviso in tre storie; l'Annunziazione, la Nascita, l'Adorazione

de' Magi. In questa opera si legge: QUESTA TAVOLA AFFATTO FARE MICHELAGNIOLO DINICHOLAO CERERELGLI M. CCCCCI.

L'altra cappella detta della Misericordia, ha un quadro di simile materia, col fondo azzurro. Rappresenta San Francesco che posa i piedi sul mondo, il quale a San Lucchese che gli è a destra, dà un breve ove è scritto: *Accipe disciplinam patris tui*; ed alla moglie di esso Santo che è inginocchiata a sinistra, porge una scritta con queste parole: *Hec est via salutis et in te.* Sopra la testa del Santo è la Povertà, ai lati la Castità e l' Obbedienza. Nel gradino sono una Pietà con la Madonna e San Giovanni, nel mezzo; San Bernardino, San Girolamo, Sant'Antonio da Padova e San Giacomo, ai lati. Graziosissimi sono i pilastri della tavola.

PISTOIA. — È sopra la porta principale della cattedrale di Pistoia, un fregio tondo, con Maria Vergine, il Divin Figliuolo, con Angeli e Serafini attorno. Opera dal Tolomei attribuita a Luca ed Agostino Della Robbia; ma per un documento pubblicato in prima dall' abate Tigri (*Discorso de' plastici dello ospedale di Pistoia.* Prato 1833), e poi dal Gualandi (*Memorie di Belle Arti*, Serie VI, p. 33), si viene a sapere che essa fu fatta nel 1505 da Andrea Della Robbia, per il prezzo di 50 ducati d' oro, larghi.

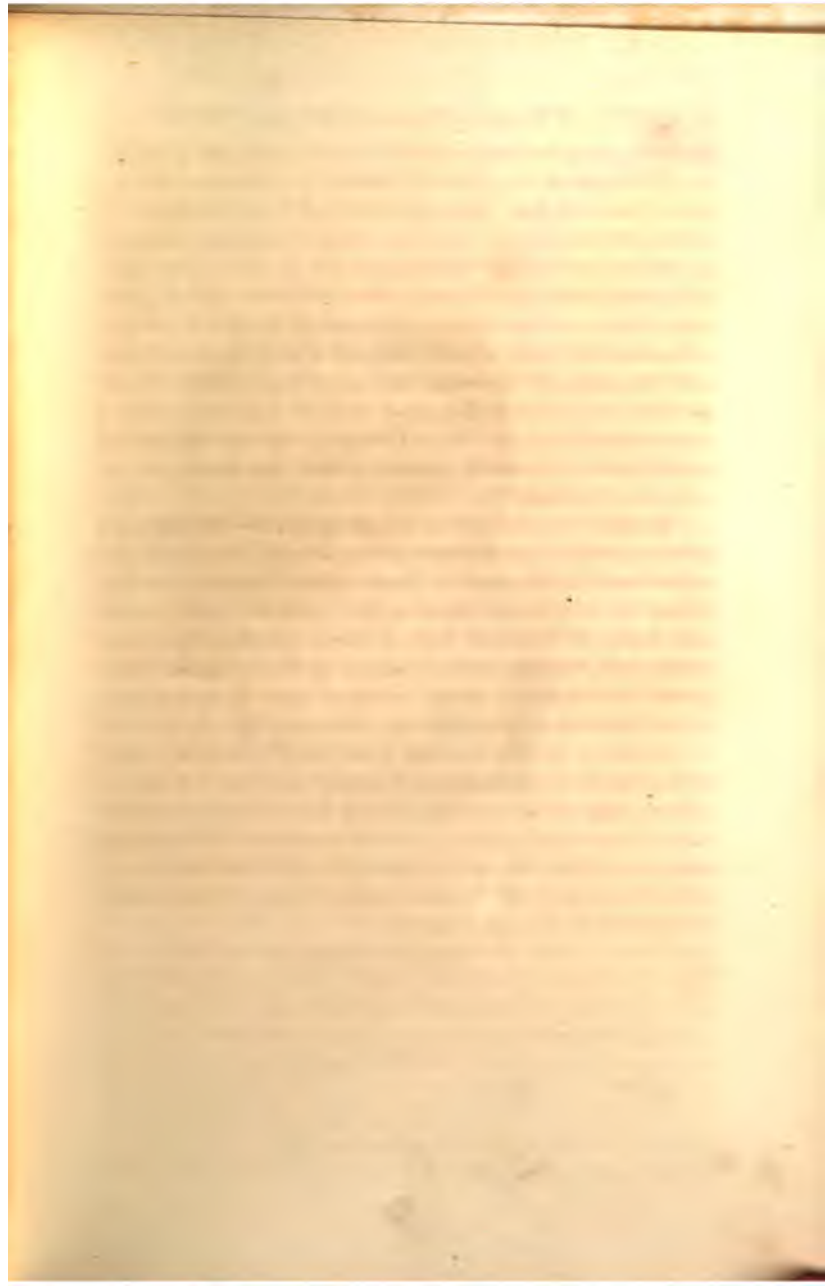
In San Giovanni *Forcivitas*, nell' altare della cura, è la Visitazione; lavoro che non sappiamo a chi dei Della Robbia attribuire.

Del vasto e bellissimo fregio di terra cotta che è sulla loggia dello Spedale del Ceppo, con le sette opere di Misericordia, tace non solo il Vasari, ma eziandio il Baldinucci e il Cicognara; quantunque, e per bellezza e per copia d'invenzione e per verità di affetti, sia da riporre tra le opere più degne di considerazione. La loggia fu eretta nel 1514, sotto il primo spedalingo messer Leonardo di Giovanni Buonafè fiorentino;[1] e l'anno 1525 ivi segnato, mostra che

[1] A spese di questo ricco e generoso monaco Certosino furono fatti i tre bassorilievi di terra invetriata che adornano gli altari della Badia Tedalda, nel compartimento aretino, di cui fu commendatario, e fece poi la rinunzia nel 1522. (Vedi Repetti, *Dizionario geografico, storico* ec. *della Toscana*, tom. I, 196-97.)

questo fregio fu fatto nel periodo di questi undici anni. Quale dei Della Robbia ne sia stato l'autore, i documenti nol dicono. Generalmente, sono attribuiti ad Andrea nipote del vecchio Luca; e di lui si possono ritenere, purchè si ammetta, ch'egli, essendo allora ottuagenario, si valesse dell'aiuto dei suoi figliuoli. Quest' opera è stata illustrata dall' ab. Giuseppe Tigri, con un discorso stampato in Prato nel 1833; e novamente nel 1834, e 1841, dal prof. Pietro Contrucci, con varii ragionamenti corredati di stampe litografiche. Si noti però, che la storia degli assetati non fu fatta che circa a sessanta anni dopo, da Filippo Paladini; come per documenti trovati nell'archivio dello Spedale mostrò, per primo, il prenominato ab. Tigri.

PRATO. — A Sant' Anna, nel vestibolo che dal convento mette in chiesa, è un tabernacolo con nicchia, che serve per le abluzioni. Nel mezzo è la Madonna col Bambino, e due Angeli in adorazione. Quattro putti, due dei quali sorreggono festoni di frutti e di fiori, e due abbracciano la croce sovrapposta, finiscono intorno intorno questo grazioso tabernacolo. Nel pilastro a destra è scritto: ANNO. M. D. XX. a sinistra: AVERARDUS ALAMANNI DE SALVIATIS FIERI FECIT.

Dentro la lunetta sopra la porta della Cattedrale, sono d'intero rilievo la Madonna col Bambino, ed i Santi Stefano e Lorenzo, patroni della chiesa, ai quali fanno corona alcuni Serafini. Quest' opera ch' è segnata coll'anno MCCCCLXXXIX, non può, come di recente è stato affermato nella *Descrizione della Cattedrale di Prato* (Prato 1846), essere di Luca Della Robbia, già da otto anni morto.

PAOLO UCCELLO.

PAOLO UCCELLO,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato tra il 1396 e il 1397. — Morto 1479?]

Paolo Uccello sarebbe stato il più leggiadro e capriccioso ingegno che avesse avuto da Giotto in qua l'arte della pittura, se egli si fusse affaticato tanto nelle figure ed animali, quanto egli si affaticò e perse tempo nelle cose di prospettiva; le quali, ancorchè sieno ingegnose e belle, chi le segue troppo fuor di misura, getta il tempo dietro al tempo, affatica la natura, e l'ingegno empie di difficultà, e bene spesso di fertile e facile lo fa tornar sterile e difficile, e se ne cava (da chi più attende a lei che alle figure) la maniera secca e piena di profili; il che genera il voler troppo minutamente tritar le cose: oltre che, bene spesso si diventa solitario, strano, malinconico e povero; come Paolo Uccello, il quale, dotato dalla natura d'un ingegno sofistico e sottile, non ebbe altro diletto, che d'investigare alcune cose di prospettiva difficili ed impossibili;[1] le quali, ancorchè capricciose fussero e belle, l'impedirono nondimeno tanto nelle figure, che poi, invecchiando, sempre le fece peggio.[2] E non

[1] *La prima arte di Paolo fu l'orafo. Di ciò abbiamo non dubbia testimonianza nel Patch, *le Porte di S. Giovanni di Firenze incise e illustrate* (Firenze 1774); dove, tra' lavoranti alla prima porta del Ghiberti (allogatagli nel 1403: vedi il *Commentario* alla Vita del Ghiberti), è nominato ancora Paolo di Dono, garzone di bottega, ch'è Paolo Uccello, come vedremo più sotto. — Nella Vita di Antonio Veneziano, il Vasari lo fa scolare di lui: ma questo trova difficoltà nelle date dell'ultime memorie che si conoscono del Veneziano, con questa del 1403, che pare il primo ricordo della carriera artistica dell'Uccello.

[2] « Rade volte nasce un ingegno bello (così cominciava questa Vita nella prima edizione), che nelle invenzioni delle opere sue stranamente non sia biz-

è dubbio che chi con gli studi troppo terribili violenta la natura, sebbene da un canto egli assottiglia l'ingegno, tutto quel che fa, non par mai fatto con quella facilità e grazia che naturalmente fanno coloro che temperatamente, con una considerata intelligenza piena di giudizio, mettono i colpi a' luoghi loro, fuggendo certe sottilità che più presto recano addosso all'opere un non so che di stento, di secco, di difficile, e di cattiva maniera, che muove a compassione chi le guarda, piuttosto che a maraviglia: atteso che l'ingegno vuol essere affaticato quando l'intelletto ha voglia di operare, e che 'l furore è acceso; perchè allora si vede uscirne parti eccellenti e divini, e concetti maravigliosi. Paolo, dunque, andò, senza intermettere mai tempo alcuno, dietro sempre alle cose dell'arte più difficili; tanto che ridusse a perfezione il modo di tirare le prospettive dalle piante de' casamenti e da' profili degli edifizi, condotti insino alle cime delle cornici e de' tetti, per via dell'intersecare le linee, facendo ch'elle scortassino e diminuissino al centro, per avere prima fermato o alto o basso dove voleva la veduta dell'occhio: e tanto, insomma, si adoperò in queste difficultà, che introdusse via, modo e regola di mettere le figure in su' piani dove elle posano i piedi, e di mano in mano dove elle scortassino, e diminuendo a proporzione sfuggissino; [1] il che prima si andava facendo a caso. Trovò similmente il modo di girare le crociere e gli archi delle volte, lo scortare de' palchi con gli sfondati delle travi, le colonne tonde per far in un canto vivo del muro d'una casa che nel canto si ripieghino, e tirate in prospettiva rompano il canto, e lo

zarro et capriccioso; et molto di rado fa la natura persona alcuna affaticante l'anima con lo intelletto, ch'ella, per contrappeso, non vi accompagni la ritrosia. Anzi, tanto può in questi sì fatti la solitudine e il poco diletto di servire altrui et fare piaceri nelle opere loro, che spesso la povertà li tiene di maniera impediti, che non possono, sebben vogliono, alzarsi da terra; et pare loro che l'affaticarsi di continuo, et sempre la notte per gli scrittoi disegnare, sia la buona via et la vera virtù. Nè si accorgono che l'ingegno vuol essere affaticato quando la volontà pregna d'amore, nella voglia del fare, esprime certe cose divine; et non quando stanca et affaticata, sterilissime et secche cose vien generando, con sommo suo dolore, et con fastidio di chi la sforza. »

[1] E questo, e l'altro che vien dopo, non è certamente piccolo vanto.

faccia per il piano:[1] per le quali considerazioni si ridusse a starsi solo, e quasi salvatico, senza molte pratiche le settimane ed i mesi in casa, senza lasciarsi vedere. Ed avvengachè queste fussino cose difficili e belle, s'egli avesse speso quel tempo nello studio delle figure, ancorchè le facesse con assai buon disegno, l'avrebbe condotte del tutto perfettissime; ma, consumando il tempo in questi ghiribizzi, si trovò, mentre che visse, più povero che famoso. Onde Donatello scultore, suo amicissimo, gli disse molte volte, mostrandogli Paolo mazzocchi[2] a punte e a quadri tirati in prospettiva per diverse vedute, e palle a settantadue facce a punte di diamanti, e in ogni faccia brucioli avvolti su per li bastoni, e altre bizzarrie, in che splendeva e consumava il tempo: Eh! Paolo, questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto: queste sono cose che non servono se non a questi che fanno le tarsie; perciocchè empiono i fregi di brucioli, di chiocciole tonde e quadre, e d'altre cose simili.

Le pitture prime di Paolo furono, in fresco, in una nicchia bislunga tirata in prospettiva nello spedale di Lelmo;[3] cioè un Sant'Antonio Abate, e San Cosimo e Damiano che lo mettono in mezzo. In Annalena, monastero di donne,[4] fece due figure; e in Santa Trinita, sopra alla porta sinistra dentro alla chiesa, in fresco, storie di San Francesco: cioè il ricevere delle stimate, il riparare alla chiesa reggendola con le spalle, e lo abboccarsi con San Domenico.[5] Lavorò

[1] Forse e *lo faccian parer piano*, come piacque leggere al Bottari.

[2] Cerchj armati di punte, o anche nudi, posti sopra l'arme delle famiglie (Vedi sotto la nota 2, pag. 97). L'Orlandi nell'*Abbeced. Pitt.* non intese questa parola, e fece il nostro Paolo del casato de' Mazzocchi.

[3] Di Lelmo o di Lemmo, poi di San Matteo, posto nel luogo ove è ora (dal 1784 in poi) l'Accademia di Belle Arti. Ebbe nome da Lemmo Balducci suo fondatore, il cui busto ancor si conserva nel prospetto della prima scala dopo l'ingresso, e la cui arme ancor si vede nell'esterno della fabbrica presso la cantonata di via della Sapienza e in via del Cocomero. Le pitture ivi fatte da Paolo più non si veggono.

[4] Volle o dovea dire nel luogo ove fu poi il monastero di Annalena, posteriore di ventitrè anni. Distrutto il monastero, anche le figure ivi dipinte sono perite.

[5] Anche queste storie sono perite.

ancora in Santa Maria Maggiore in una cappella, allato alla porta del fianco che va a San Giovanni, dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata, in fresco:[1] nella qual fece un casamento degno di considerazione, e cosa nuova e difficile in quei tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici, e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee, e fare che in un piano lo spazio che è poco e piccolo, acquisti tanto che paia assai lontano e largo; e coloro, che con giudizio sanno a questo con grazia aggiungere l'ombre a'suoi luoghi ed i lumi con colori, fanno senza dubbio che l'occhio s'inganna, che pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo, volle anco mostrare maggiore difficoltà in alcune colonne che scortano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta dove sono i quattro Evangelisti; la qual cosa fu tenuta bella e difficile: ed in vero, Paolo in quella professione fu ingegnoso e valente. Lavorò anco in San Miniato fuor di Fiorenza in un chiostro, di verdeterra ed in parte colorito, le vite de'santi Padri:[2] nelle quali non osservò molto l'unione di fare d'un solo colore, come si deono, le storie; perchè fece i campi azzurri, le città di color rosso, e gli edificj variati secondo che gli parve: ed in questo mancò, perchè le cose che si fingono di pietra, non possono e non deono essere tinte d'altro colore. Dicesi che, mentre Paolo lavorava questa opera, un abate, che era allora in quel luogo, gli faceva mangiar quasi non altro che formaggio. Perchè, essendogli venuto a noia, deliberò Paolo, come timido ch'egli era, di non vi andare più a lavorare: onde, facendolo cercar l'abate, quando sentiva domandarsi da'Frati, non voleva mai essere in casa; e, se per avventura alcune coppie di quell'ordine scontrava per Fiorenza, si dava a correre quanto più poteva da essi fuggendo. Per il che due di loro più curiosi e di lui più giovani lo raggiunsero un giorno, e gli domandarono per qual cagione egli non tornasse a finir l'opera comin-

[1] La Nunziata, di cui parla il Vasari, da un pezzo non v'è più; come non v'è più la tavola di Masaccio.

[2] Che poi furono imbiancate.

ciata, e perchè veggendo frati si fuggisse. Rispose Paolo: Voi mi avete rovinato in modo, che non solo fuggo da voi, ma non posso anco praticare nè passare dove siano legnaiuoli; e di tutto è stato causa la poca discrezione dell'abate vostro, il quale, fra torte e minestre fatte sempre con cacio, mi ha messo in corpo tanto formaggio, che io ho paura, essendo già tutto cacio, di non esser messo in opera per mastrice; e, se più oltre continuassi, non sarei più forse Paolo, ma cacio. I Frati, partiti da lui con risa grandissime, dissero ogni cosa all'abate; il quale, fattolo tornare al lavoro, gli ordinò altra vita che di formaggio. Dopo, dipinse nel Carmine, nella cappella di San Girolamo de' Pugliesi, il dossale di San Cosimo e Damiano.[1] In casa de' Medici dipinse in tela a tempera alcune storie di animali,[2] de' quali sempre si dilettò, e per fargli bene vi mise grandissimo studio; e, che è più, tenne sempre per casa dipinti uccelli, gatti e cani, e d'ogni sorta di animali strani che potette aver in disegno, non potendo tenerne de' vivi per esser povero; e, perchè si dilettò più degli uccelli che d'altro, fu cognominato Paolo Uccelli.[3] E in detta casa, fra l'altre storie d'animali, fece alcuni leoni che combattevano fra loro, con movenze e fierezze tanto terribili, che parevano vivi. Ma cosa rara era, fra l'altre, una storia, dove un serpente, combattendo con un leone, mostrava con movimento gagliardo la sua fierezza ed il veleno che gli schizzava per bocca e per gli occhi; mentre una contadinella, ch'è presente, guarda un bue fatto in iscorto bellissimo: del quale n'è il disegno proprio di mano di Paolo nel nostro Libro de'disegni; e similmente della villanella, tutta piena di paura ed in atto di correre, fuggendo dinanzi a quegli animali. Sonovi similmente certi pastori molto naturali, ed un paese, che fu tenuto cosa molto bella nel suo tempo; e nell'altre tele fece alcune mostre d'uomini d'arme a cavallo di quei tempi, con assai ritratti di naturale. Gli fu fatto poi alloga-

[1] Il tempo o l'incendio del 1771 lo ha fatto sparire.

[2] Delle quali non si ha più notizia.

[3] * Il suo nome fu Paolo di Dono, ovvero *Uccelli*, come egli stesso si chiama nella *portata* o denunzia del 1446 (vedi *Gaye*, I, 146).

gione, nel chiostro di Santa Maria Novella, d'alcune storie; le prime delle quali sono, quando s' entra di chiesa nel chiostro, la creazion degli animali, con vario e infinito numero d' acquatici, terrestri e volatili. E perchè era capricciosissimo, e, come si è detto, si dilettava grandemente di far bene gli animali; mostrò in certi leoni che si vogliono mordere quanto sia di superbo in quelli, ed in alcuni cervi e daini la velocità ed il timore: oltre che sono gli uccelli ed i pesci con le penne e squamme vivissimi. Fecevi la creazione dell' uomo e della femmina, ed il peccar loro, con bella maniera, affaticata e ben condotta: ed in questa opera si dilettò far gli alberi di colore, i quali allora non era costume di far molto bene. Così ne' paesi, egli fu il primo che si guadagnasse nome fra i vecchi di lavorare e quelli ben condurre a più perfezione, che non avevano fatto gli altri pittori innanzi a lui; sebbene di poi è venuto chi gli ha fatti più perfetti: perchè con tanta fatica non potè mai dar loro quella morbidezza nè quella unione che è stata data loro a' tempi nostri nel colorirli a olio. Ma fu bene assai che Paolo con l'ordine della prospettiva gli andò diminuendo e ritraendo, come stanno quivi appunto, facendovi tutto quel che vedeva; cioè campi, arati, fossati, ed altre minuzie della natura, in quella sua maniera secca e tagliente: laddove, se egli avesse scelto il buono delle cose, e messo in opera quelle parti appunto che tornan bene in pittura, sarebbono stati del tutto perfettissimi. Finito ch' ebbe questo, lavorò nel medesimo chiostro, sotto due storie di mano d'altri, [1] e più basso [2] fece il Diluvio, con l'arca di Noè; ed in essa con tanta fatica e con tant' arte e diligenza lavorò i morti, la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette, il troncar degli alberi e la paura degli uomini, che più non si può dire. Ed in iscorto fece in prospettiva un morto al quale un corbo gli cava gli occhi, [3] ed un putto annegato; che per aver il corpo

[1] * Cioè, dopo le storie (veramente d' altra mano) che seguono alla prima sopra descritta; ossia nella quarta arcata.

[2] * Anzi al contrario, perchè la storia del Diluvio è nella parte superiore.

[3] * Non tutte le particolarità che ha già descritte e descrive più sotto

pieno d'acqua, fa di quello un arco grandissimo. Dimostrovvi ancora vari affetti umani; come il poco timore dell'acqua in due che a cavallo combattono, e l'estrema paura del morire in una femmina e in un maschio che sono a cavallo in su una bufola, la quale, per le parti di dietro empiendosi d'acqua, fa disperare in tutto coloro di poter salvarsi: opera tutta di tanta bontà ed eccellenza, che gli acquistò grandissima fama. Diminuì le figure ancora per via di linee in prospettiva, e fece mazzocchi ed altre cose in tal'opera certo bellissime. Sotto questa storia dipinse ancora l'inebriazione di Noè, col dispregio di Cam suo figliuolo (nel quale ritrasse Dello, pittore e scultore fiorentino, suo amico), e Sem e Iafet altri suoi figliuoli, che lo ricuoprono, mostrando esso le sue vergogne. Fece quivi parimente in prospettiva una botte che gira per ogni lato; cosa tenuta molto bella: e così una pergola piena d'uva, i cui legnami di piane squadrate vanno diminuendo al punto; ma ingannossi, perchè il diminuire del piano di sotto, dove posano i piedi le figure, va con le linee della pergola, e la botte non va con le medesime linee che sfuggono: onde mi sono maravigliato assai, che uno tanto accurato e diligente facesse un errore così notabile. Fecevi anco il sacrifizio con l'arca aperta, tirata in prospettiva, con gli ordini delle stanghe nell'altezza partita per ordine, dove gli uccelli stavano accomodati, quali si veggono uscir fuora volando in iscorto di più ragioni; e nell'aria si vede Dio Padre che appare sopra al sagrifizio che fa Noè con i figliuoli: e questa, di quante figure fece Paolo in questa opera, è la più difficile, perchè vola col capo in scorto verso il muro, ed ha tanta forza, che pare che il rilievo di quella figura lo buchi e lo sfondi. Ed oltre ciò, ha quivi Noè attorno molti diversi ed infiniti animali bellissimi. [1] In

il Vasari, oggi si riscontrano o bene si distinguono, perchè le storie di questo lato sono appunto le più danneggiate di quante se ne vedono in questo chiostro. Della storia del Diluvio si può vedere un intaglio nella Tav. XXX della *Storia* del prof. Rosini; e dell'Ubriachezza di Noè, descritta più sotto, un'altra assai debole nell'*Etruria Pittrice*.

[1] *Di questa storia ha dato un intaglio il D'Agincourt nella Tav. CXLVI della *Pittura*.

somma, diede a tutta questa opera morbidezza e grazia tanta, che ell'è senza comparazione superiore e migliore di tutte l'altre sue: onde fu non pure allora ma oggi grandemente lodata. Fece in Santa Maria del Fiore, per la memoria di Giovanni Acuto inglese, capitano de' Fiorentini, che era morto l'anno 1393, un cavallo di terra verde, tenuto bellissimo e di grandezza straordinaria; e sopra quello l'immagine di esso capitano, di chiaroscuro di color di verde terra, in un quadro alto braccia dieci, nel mezzo d'una facciata della chiesa:[1] dove tirò Paolo in prospettiva una gran cassa da morti, fingendo che il corpo vi fusse dentro; e sopra vi pose l'immagine di lui, armato da capitano, a cavallo.[2] La quale opera fu tenuta, ed è ancora cosa bellissima[3] per pittura di quella sorta: e, se Paolo non avesse fatto che quel cavallo muove le gambe da una banda sola, il che naturalmente i cavalli non fanno,[4] perchè cascherebbono

[1] * Questa pittura, nel 1842, fu trasportata in tela, e collocata sopra la porta interna della facciata corrispondente alla navata destra del tempio.

[2] * Il Gaye (I, 536) riferisce una provvisione del 22 agosto 1393 (stile comune 1394), colla quale si permette agli Operai di Santa Reparata di potere, dentro un anno, far costruire una sepoltura per Giovanni Hauckwood, ossia l'Acuto, ornata di pietre e figure di marmo. Ma sembra che questo disegno non avesse altrimenti effetto; imperocchè in un libro di deliberazioni dell'Opera, che comincia dall'anno 1390, il Baldinucci trovò (non dice sotto quale anno) che fu stabilito di far disegnare da Angelo Gaddi e da Giuliano d'Arrigo pittori, le sepolture, tanto di Giovanni Acuto, quanto di Piero Farnese, nella facciata della chiesa di Santa Reparata. Ma le parole del Baldinucci a questo proposito sono così confuse, e i passi de' documenti così incerti nelle date, che dubitiamo se anche questo disegno avesse effetto. Il fatto sta, che nel 1436 si delibera che « il capo maestro dell'Opera faccia » disfare certo cavallo e persona di messer Giovanni Aguto, fatto per Paolo » Uccello, perchè non è dipinto come conviene; e lo stesso Paolo Uccello » dipinga di nuovo di terra verde Giovanni Aguto e il cavallo. » (*Baldinucci*, Vita di Paolo Uccello). Se la pittura che al presente si vede è la prima o la seconda delle fatte da Paolo Uccello, non si può asserire.

[3] Frase che può usarsi anch'oggi.

[4] Vedi su questo particolare, che fu soggetto di lunghe dispute, i dotti ragionamenti del Baldinucci. E vedi pure quelli del Cicognara, o a meglio dire del Fossombroni da lui citato, che in una memoria sul moto degli animali, inserita negli Atti della Società Italiana, mostra che « Paolo Uccello, contro cui fu tanto scritto e parlato per il cavallo dipinto nel Duomo di Firenze con due piedi alzati dalla parte destra, ha egual ragione che Giovan Bologna, il quale modellò il suo di bronzo con due piedi alzati diagonal-

(il che forse gli avvenne, perchè non era avvezzo a cavalcare, nè praticò con cavalli, come con gli altri animali), sarebbe questa opera perfettissima; perchè la prospettiva di quel cavallo, che è grandissimo, è molto bella: e nel basamento vi sono queste lettere: PAULI UCCELLI OPUS. Fece nel medesimo tempo e nella medesima chiesa, di colorito, la sfera dell'ore sopra alla porta principale dentro la chiesa, con quattro teste ne' canti colorite in fresco.[1] Lavorò anco, di colore di verde terra, la loggia che è volta a ponente sopra l' orto del monasterio degli Angeli; cioè sotto ciascun arco una storia de' fatti di San Benedetto Abate, e delle più notabili cose della sua vita insino alla morte: dove, fra molti tratti che vi sono bellissimi, ve n' ha uno dove un monasterio per opera del demonio rovina; e sotto i sassi e legni rimane un frate morto. Nè è manco notabile la paura d' un altro monaco, che fuggendo ha i panni che, girando intorno all' ignudo, svolazzano con bellissima grazia: nel che destò in modo l' animo agli artefici, che eglino hanno poi seguitato sempre questa maniera. È bellissima ancora la figura di San Benedetto, dove egli, con gravità e devozione, nel cospetto de' suoi monaci risuscita il frate morto. Finalmente, in tutte quelle storie sono tratti da essere considerati; e massimamente in certi luoghi, dove sono tirati in prospettiva infino agli embrici e tegoli del tetto. E nella morte di San Benedetto, mentre i suoi monaci gli fanno l' esequie e lo piangono, sono alcuni infermi e decrepiti a vederlo, molto belli. È da considerare ancora che, fra molti amorevoli e divoti di quel Santo, vi è un monaco vecchio con due grucce sotto le braccia, nel quale si vede un affetto mirabile, e forse speranza di riaver la sanità. In questa opera non sono paesi di colore, nè molti casamenti o prospet-

mente. » Il cavallo di Paolo, indipendentemente dall' alzamento de' piedi, non piacque, e fu all' artefice, come narra il Baldinucci, dato ordine di rifarlo; ma è dubbio se l' ordine fosse eseguito.

[1] Essendo la mostra dell' oriolo stata rimodernata più volte, non son rimaste di Paolo che le quattro teste di Profeti negli angoli, che forse son ritoccate.

tive difficili; ma sì bene gran disegno, e del buono assai.[1] In molte case di Firenze sono assai quadri in prospettiva per vani di lettucci, letti, ed altre cose, piccioli, di mano del medesimo; ed in Gualfonda particolarmente, nell'orto che era de' Bartolini e in un terrazzo, di sua mano quattro storie in legname, piene di guerre; cioè cavalli e uomini armati, con portature di que' tempi bellissime: e fra gli uomini è ritratto Paolo Orsino, Ottobuono da Parma, Luca da Canale, e Carlo Malatesti signor di Rimini; tutti capitani generali di quei tempi. E i detti quadri furono a' nostri tempi, perchè erano guasti ed avevano patito, fatti racconciare da Giuliano Bugiardini, che piuttosto ha loro nociuto che giovato.[2]

Fu condotto Paolo da Donato a Padova,[3] quando vi lavorò; e vi dipinse nell'entrata della casa de' Vitali, di verde terra, alcuni giganti, che (secondo ho trovato in una lettera latina che scrive Girolamo Campagnolo a M. Leonico Tomeo filosofo)[4] sono tanto belli, che Andrea Mantegna ne faceva grandissimo conto.[5] Lavorò Paolo, in fresco, la volta de' Pe-

[1] *Le pitture dell'Uccello nel monastero degli Angeli, non esistono più.

[2] *Di queste quattro storie di *legname* molto grandi, una soltanto sin ora si conosceva; quella cioè che si conserva nella R. Galleria degli Uffizj, la quale è autenticata dal nome del pittore, scritto in basso nell'angolo a destra, così: PAVLI VCELI. OPVS. Delle altre tre si è ignorata la sorte fino a che, in quest'anno, fu dato di ritrovarne due (una delle quali, molto conservata) ai signori Francesco Lombardi ed Ugo Baldi, colle quali hanno arricchito la loro preziosa raccolta da noi altrove nominata. La quarta battaglia si ha sospetto che andasse in Inghilterra.

[3] *Fuori di patria, lavorò anche ad Urbino. Ciò attestano alcune partite dell'anno 1468, tratte dal libro B del *Corpus Domini*, riferite dal P. Pungileoni, a pag. 75 del suo *Elogio di Giovanni Santi.*

[4] *Di Girolamo Campagnuolo o Campagnuola, parla il Vasari nella Vita del Mantegna e dello Scarpaccia; di Leonico Tomeo, nella Vita del Mantegna.

[5] *In Padova, alli Eremitani in casa dei Vitaliani, « li Giganti de » chiaro e scuro furono de mano de Paulo Uccello fiorentino, che li fece » uno al giorno, per prezio de ducato uno l'uno. » Il Morelli, nella nota colla quale illustra questo passo dell'*Anonimo* scrittore, dopo aver riportate le parole del Vasari, soggiunge: « Così il Vasari nella Vita di Paolo Uc- » cello, dove avendo errato nel chiamare Vitali li Vitaliani, gente nobilis- » sima di Padova, altri ancora ha indotto nell'errore medesimo. Anche » l'Anonimo nostro aveva qui malamente scritto *in casa de' Vitelliani*, sic- » come facilmente il volgo diceva. »

ruzzi a triangoli in prospettiva; ed in su i cantoni dipinse, nelle quadrature, i quattro elementi, ed a ciascuno fece un animale a proposito: alla terra una talpa, all' acqua un pesce, al fuoco la salamandra, ed all' aria il camaleonte che ne vive e piglia ogni colore. E perchè non ne aveva mai veduti, fece un cammello che apre la bocca ed inghiottisce aria, empiendosene il ventre:[1] simplicità certo grandissima, alludendo per lo nome del cammello a un animale che è simile a un ramarro secco e piccolo, col fare una bestiaccia disadatta e grande. Grandi furono veramente le fatiche di Paolo nella pittura, avendo disegnato tanto, che lasciò a' suoi parenti, secondo che da loro medesimi ho ritratto, le casse piene di disegni. Ma sebbene il disegnare è assai, meglio è nondimeno mettere in opera, poichè hanno maggior vita l'opere che le carte disegnate. E sebbene nel nostro Libro de' disegni sono assai cose di figure, di prospettive, d'uccelli e d' animali belli a maraviglia; di tutti è migliore un mazzocchio[2] tirato con linee sole, tanto bello, che altro che la pacienza di Paolo non l' avrebbe condotto. Amò Paolo, sebbene era persona stratta, la virtù degli artefici suoi; e, perchè ne rimanesse ai posteri memoria, ritrasse di sua mano, in una tavola lunga, cinque uomini segnalati, e la teneva in casa per memoria loro: l' uno era Giotto pittore, per il lume e principio dell' arte; Filippo di ser Brunelleschi, il secondo, per l' architettura; Donatello per la scultura; e se stesso per la prospettiva ed animali; e per la mattematica Giovanni Manetti, suo amico, col quale conferiva assai e ragionava delle cose di Euclide.[3] Dicesi che, essendogli dato a fare sopra la

[1] Queste pitture sono affatto perite.

[2] Il Varchi nella sua Storia, lib. IX, descrive il mazzocchio dicendo: « Il cappuccio ha tre parti: il mazzocchio, il quale è un cerchio di botte coperto di panno, che gira e fascia intorno la testa di sopra, soppannato dentro di rovescio, e copre tutto il capo. » Di qui il nome di mazzocchi dato dal Vasari più sopra a cerchj posti sopra l' arme delle famiglie. Questi cerchj tirava Paolo di prospettiva, operazione allora difficile, onde addestrarsi a tirar di prospettiva le basi delle colonne.

[3] * Nella prima edizione il Vasari attribuisce a Masaccio questa tavola, che a' suoi tempi era in casa di Giuliano da San Gallo. Oggi non ne abbiamo più notizia.

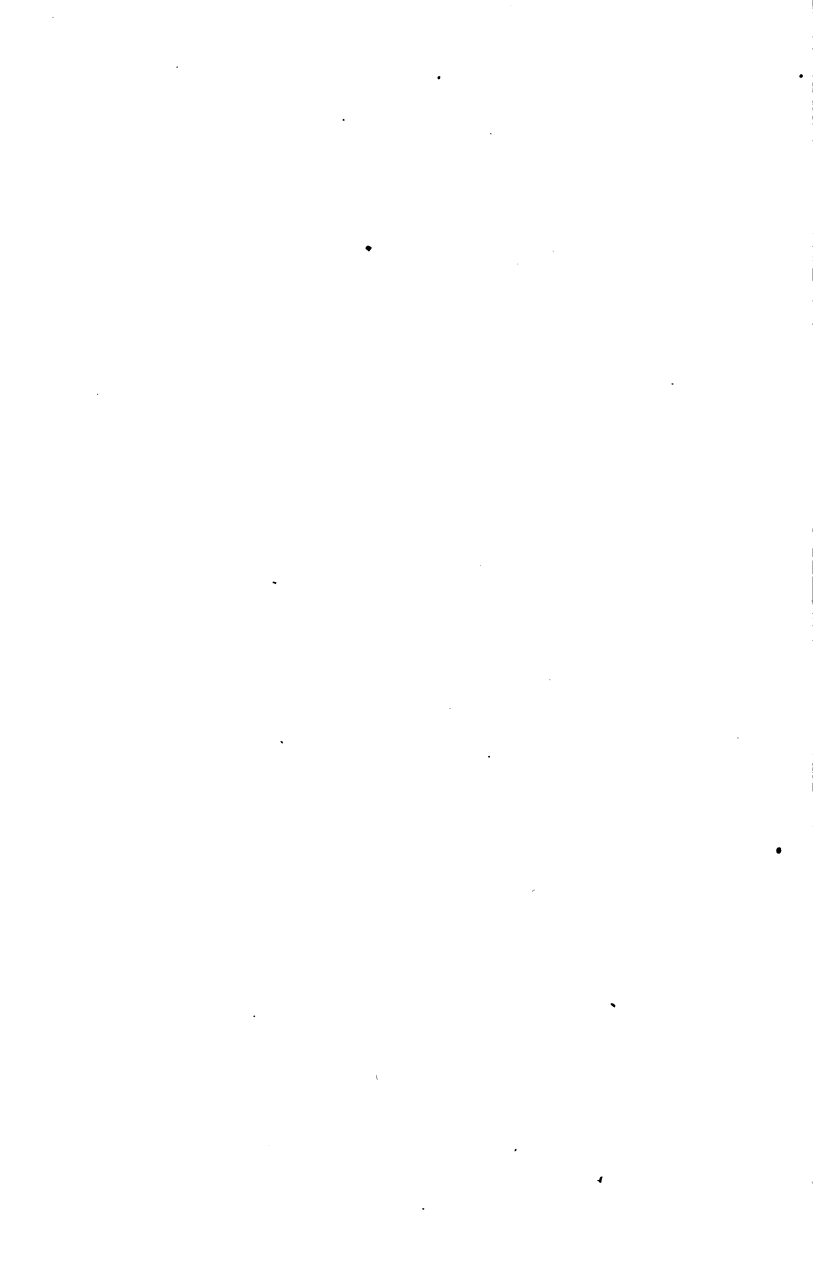
LORENZO GHIBERTI,

SCULTORE FIORENTINO.[1]

[Nato 1381. — Morto 1455.]

Non è dubbio, che, in tutte le città, coloro che con qualche virtù vengono in qualche fama fra gli uomini, non siano il più delle volte un santissimo lume d'esempio a molti che dopo loro nascono ed in quella medesima età vivono; oltra le lodi infinite e lo straordinario premio ch' essi vivendo ne riportano. Nè è cosa che più desti gli animi delle genti e faccia parere loro men faticosa la disciplina degli studi, che l'onore e l' utilità che si cava poi dal sudore delle virtù; perciocchè elle rendono facile a ciascheduno ogni impresa difficile, e con maggiore impeto fanno accrescere la virtù loro, quando con le lodi del mondo s'inalzano: per che infiniti, che ciò sentono e veggono, si mettono alle fatiche, per venire in grado di meritare quello che veggono aver meritato un suo

[1] * Nella prima edizione il Vasari chiamò il Ghiberti *pittore*; e il Bottari non seppe perchè, considerando che egli non applicò alla pittura che nel principio della sua vita artistica, e l' alta fama a cui salì, gli venne dalla perizia sua nell' arte del getto. Ciò nondimeno questa denominazione non è strana, imperciocchè il genio del Ghiberti era maravigliosamente portato al pittorico. *L' animo mio alla pittura era in grande parte volto*, dice egli nel suo *Commentario*; e difatti, chi consideri attentamente i suoi lavori, potrà facilmente accorgersi ch' ei dette al nudo e alle pieghe de' panni una leggiadria ed una plasticità tutta propria e particolare: le quali cose derivano non tanto dalla forma quanto dagli sbattimenti dell' ombre; e rivelano nel Ghiberti una forte inclinazione alla pittura. Ma quello che viemaggiormente conferma ciò, è l' aver egli introdotto nei bassirilievi la prospettiva lineare, per mezzo della quale ei potè svincolare dalle semplici leggi dello stile la scultura, e trasportarla nell' incerta periferia del pittorico. Le storie della porta principale di San Giovanni non sono disposte come bassirilievi, ma come vere pitture; e a tutti i difetti che derivar debbono da una tale disposizione delle masse corporee, congiungono una vaghezza non mai abbastanza conosciuta.

LORENZO GHIBERTI.

compatriotta; e per questo anticamente o si premiavano con ricchezze i virtuosi, o si onoravano con trionfi ed immagini. Ma perchè rade volte è che la virtù non sia perseguitata dall'invidia, bisogna ingegnarsi, quanto si può il più, ch'ella sia da una estrema eccellenza superata, o almeno fatta gagliarda e forte a sostenere gl'impeti di quella: come ben seppe, e per meriti e per sorte, Lorenzo di Cione Ghiberti, altrimenti di Bartoluccio; il quale meritò da Donato scultore e Filippo Brunelleschi architetto e scultore, eccellenti artefici, essere posto nel luogo loro, conoscendo essi in verità, ancora che il senso gli strignesse forse a fare il contrario, che Lorenzo era migliore maestro di loro nel getto. Fu veramente ciò gloria di quelli, e confusione di molti i quali, presumendo di sè, si mettono in opera ed occupano il luogo dell'altrui virtù; e non facendo essi frutto alcuno, ma penando mille anni a fare una cosa, sturbano ed opprimono la scienza degli altri con malignità e con invidia.

Fu, dunque, Lorenzo figliuolo di Bartoluccio Ghiberti;[1] e dai suoi primi anni imparò l'arte dell'orefice col padre, il quale era eccellente maestro, e gl'insegnò quel mestiero; il quale da Lorenzo fu preso talmente, ch'egli lo faceva assai meglio che il padre. Ma, dilettandosi molto più dell'arte della scultura e del disegno, maneggiava qualche volta colori, ed alcun'altra gettava figurette piccole di bronzo, e le finiva con molta grazia. Dilettossi anco di contraffare i conii delle medaglie antiche; e di naturale, nel suo tempo, ritrasse

[1] *Lorenzo nacque da Cione di ser Buonaccorso, e da madonna Fiore, la quale, morto Cione, fu sposata da Bartolo di Michele. In quei documenti a lui spettanti, che sono avanti al 1443, egli si dice sempre Lorenzo di Bartoluccio, o Lorenzo di Bartolo: ma dacchè in quell'anno, essendo egli tratto dell'uffizio de' Dodici Buonomini, si tentò d'opporsi alla sua elezione col calunniare la sua legittimità, egli d'allora in poi si disse sempre Lorenzo di Cione, e non più col nome del patrigno. Se veramente egli fosse figliuolo di Cione oppur di Bartolo, non disputeremo; sebbene qualcosa di vero nell'accusa vi sarà stato: ma il fatto è che la Repubblica accettò le difese, e lo assolvette. L'istrumento, ch'è del 1444, contenente la tamburazione, ossia la segreta accusa contro il Ghiberti, con tutte le giustificazioni e verificazioni della legittimità sua, e dell'abilità sua a' pubblici uffizj, fu noto al Baldinucci, che ne dette soltanto la *tamburazione;* e fu stampato più estesamente dal Gaye (*Carteggio* ec. I, 148-155), e per intero dal Gualandi (*Memorie di Belle Arti* ec., Serie IV, 17-31.)

molti suoi amici. E mentre egli, con Bartoluccio lavorando, cercava acquistare in quella professione, venne in Fiorenza la peste l'anno 1400, secondo che racconta egli medesimo in un libro di sua mano, dove ragiona delle cose dell'arte, il quale è appresso al reverendo messer Cosimo Bartoli, gentiluomo fiorentino:[1] alla quale peste aggiuntesi alcune discordie civili ed altri travagli della città, gli fu forza partirsi ed andarsene, in compagnia d'un altro pittore, in Romagna; dove, in Arimini, dipinsero al signor Pandolfo Malatesti una camera e molti altri lavori, che da lor furono con diligenza finiti e con soddisfazione di quel signore, che ancor giovanetto si dilettava assai delle cose del disegno: non restando perciò in quel mentre Lorenzo di studiare le cose del disegno, nè di lavorare di rilievo cera, stucchi ed altre cose simili; conoscendo egli molto bene che sì fatti rilievi piccoli sono il disegnare degli scultori, e che senza cotale disegno non si può da loro condurre alcuna cosa a perfezione. Ora, non essendo stato molto fuor della patria, cessò la pestilenza: onde la signoria di Fiorenza e l'arte dei Mercatanti deliberarono (avendo in quel tempo la scultura gli artefici suoi in eccellenza, così forestieri come fiorentini) che si dovesse, come si era già molte volte ragionato, fare l'altre due porte di San Giovanni, tempio antichissimo e principale di quella città. E ordinato fra di loro che si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia, che comparissino in Fiorenza per fare esperimento di loro in una mostra d'una storia di bronzo, simile a una di quelle che già Andrea Pisano aveva fatto nella prima porta; fu scritto questa deliberazione da Bartoluccio a Lorenzo, che in Pesaro lavorava, confortandolo a tornare a Fiorenza a dar saggio di sè: che questa era una occasione da farsi conoscere e da mostrare l'ingegno suo; oltra ch'e' ne trarrebbe sì fatto utile, che nè l'uno nè l'altro arebbono mai più bisogno di lavorare pere.[2] Mossero l'animo di Lorenzo le parole di Bar-

[1] * Vedi le parti più importanti di questo manoscritto del Ghiberti pubblicate da noi, con nuove cure, nel vol. I del Vasari, tom. II della presente *Raccolta artistica*.

[2] Forse orecchini, così allora chiamati dalla lor forma. Nella prima edizione si legge *opere*; ma questa lezione è evidentemente sbagliata.

toluccio di maniera, che, quantunque il signor Pandolfo ed il pittore e tutta la sua corte gli facessino carezze grandissime, prese Lorenzo da quel signore licenza e dal pittore: i quali pur con fatica e dispiacere loro lo lasciaron partire, non giovando nè promesse nè accrescere provvisione, parendo a Lorenzo ognora mille anni di tornare a Fiorenza. Partitosi, dunque, felicemente alla sua patria si ridusse. Erano già comparsi molti forestieri, e fattosi conoscere a' consoli dell' arte: da' quali furono eletti di tutto il numero sette maestri, tre fiorentini e gli altri toscani; e fu ordinato loro una provvisione di danari; e che fra un anno, ciascuno dovesse aver finito una storia di bronzo, della medesima grandezza ch'erano quelle della prima porta, per saggio. Ed elessero che dentro si facesse la storia quando Abraam sacrifica Isac suo figliuolo: nella quale pensarono dovere aver i detti maestri che mostrare quanto alle difficultà dell' arte, per essere storia che ci va dentro paesi, ignudi, vestiti, ed animali; e si potevano far le prime figure di rilievo, e le seconde di mezzo, e le terze di basso. Furono i concorrenti di questa opera Filippo di ser Brunellesco, Donato e Lorenzo di Bartoluccio fiorentini, e Iacopo della Quercia sanese, e Niccolò d'Arezzo suo creato, Francesco di Valdambrina, e Simone da Colle detto de' bronzi;[1] i quali tutti, dinanzi a' consoli, promessero dare condotta la storia nel tempo detto. E ciascuno alla sua dato principio con ogni studio e diligenza, mettevano ogni lor forza e sapere per passare d' eccellenza l' un l' altro, tenendo nascoso quel che facevano segretissimamente, per non raffrontare nelle cose medesime. Solo Lorenzo, che avea Bartoluccio che lo guidava e gli faceva far fatiche e molti modelli innanzi che si risolvessino di metterne in opera nessuno, di continuo menava i cittadini a ve-

[1] * Il Ghiberti dice che furono sei concorrenti, ma poi ne nomina sette: sbaglio che viene dall' aver fatto di Niccolò d'Arezzo e Niccolò Lamberti due differenti persone, mentre non sono che una sola; come abbiamo mostrato nelle note alla Vita di Niccolò d'Arezzo (pag. 36). Qui il Vasari ne pone sette, aggiungendovi per di più Donatello; il quale vuolsi escludere, perciocchè a quel tempo egli contava solamente 17 anni. Egli ebbe solamente mano più tardi al lavorío delle porte, come vedremo nel *Commentario* posto in fine. — Francesco di Valdambrina, è Francesco di Domenico del Valdambrino, o Valdambrini, orafo e scultore senese.

dere, e talora i forestieri che passavano, se intendevano del mestiero, per sentire l'animo loro: i quali pareri furon cagione ch'egli condusse un modello molto ben lavorato e senza nessun difetto. E così, fatte le forme e gittatolo di bronzo, venne benissimo; onde egli, con Bartoluccio suo padre, lo rinettò con amore e pazienza tale, che non si poteva condurre nè finire meglio. E venuto il tempo che si aveva a vedere a paragone, fu la sua e le altre di quei maestri finite del tutto, e date a giudizio dell'Arte de' Mercatanti. Perchè, vedute tutte da' consoli e da molti altri cittadini, furono diversi i pareri che si fecero sopra di ciò. Erano concorsi in Fiorenza molti forestieri, parte pittori e parte scultori, ed alcuni orefici, i quali furono chiamati dai consoli a dover dar giudizio di queste opere, insieme con gli altri di quel mestiere che abitavano in Fiorenza. Il qual numero fu di trentaquattro persone, e ciascuno nella sua arte peritissimo; e, quantunque fussino in fra di loro differenti di parere, piacendo a chi la maniera di uno, a chi quella di un altro, si accordavano nondimeno, che Filippo di ser Brunellesco e Lorenzo di Bartoluccio avessino e meglio e più copiosa di figure migliori composta e finita la storia loro,[1] che non aveva fatto Donato la sua, ancóra che anco in quella fusse gran disegno.[2] In quella di Iacopo dalla Quercia erano le figure buone, ma non avevano finezza, sebbene erano

[1] Il Cicognara fa un bellissimo confronto di quella dell'uno con quella dell'altro.—* È da notare che il saggio del Ghiberti è gettato tutto d'un pezzo; e l'altro del Brunellesco mostra la sua poca pratica nell'arte del getto, essendo fatto di pezzi fermati tutti sopra un piano.

[2] E qui, e più oltre, il Vasari parla dell'opera di Donato come se ne avesse certissima notizia. È notabile però, osserva il Cicognara, che nella Vita di Donato medesimo ei più non ne riparli. Avrebbe mai qui confuso con un'opera imaginaria il modello che Donato fece per una porta di bronzo del San Giovanni di Siena? Nella Vita del Brunellesco, per vero dire, ei parla d'una storia di Donato che « fu messa all'Arte del Cambio, » e che potrebbe credersi l'opera di cui si disputa. Se non che di tale opera, che il Vasari non dice d'aver veduta, nessun altro fa menzione. Nella Vita del Brunellesco scritta da un suo contemporaneo, e pubblicata pochi anni sono dal Moreni, non solo non si fa menzione dell'opera di Donato, ma neppur d'altri concorrenti oltre il Ghiberti e il Brunelleschi: silenzio, dice il Cicognara, che ci lascia dubbj e su i loro nomi e sul destino delle opere loro. Ma in quanto ai nomi de' concorrenti a quel magnifico lavoro delle Porte di San Giovanni, non può essere dubbio, se lo stesso Ghiberti nel suo *Commentario* li recita.

fatte con disegno e diligenza. L'opera di Francesco di Valdambrina aveva buone teste, ed era ben rinetta; ma era nel componimento confusa. Quella di Simon da Colle era un bel getto, perchè ciò fare era sua arte; ma non aveva molto disegno. Il saggio di Niccolò di Arezzo, che era fatto con buona pratica, aveva le figure tozze, ed era mal rinetto. Solo quella storia che per saggio fece Lorenzo, la quale ancora si vede dentro all' udienza dell' Arte de' Mercatanti, [1] era in tutte le parti perfettissima. Aveva tutta l'opera disegno, ed era benissimo composta; le figure di quella maniera erano svelte e fatte con grazia ed attitudini bellissime; ed era finita con tanta diligenza, che pareva fatta non di getto e rinetta con ferri, ma col fiato. Donato e Filippo, visto la diligenza che Lorenzo aveva usata nell' opera sua, si tiraron da un canto; e parlando fra loro, risolverono che l'opera dovesse darsi a Lorenzo: parendo loro che il pubblico ed il privato sarebbe meglio servito; e Lorenzo, essendo giovanetto, che non passava venti anni, avrebbe, nello esercitarsi, a fare in quella professione que' frutti maggiori che prometteva la bella storia, che egli a giudizio loro aveva più degli altri eccellentemente condotta: dicendo che sarebbe stato piuttosto opera invidiosa a levargliela, che non era virtuosa a fargliela fare.

Cominciando, dunque, Lorenzo l'opera di quella porta [2] per quella che è dirimpetto all' opera di San Giovanni, fece per una parte di quella un telaio grande di legno quanto aveva a esser appunto, scorniciato, e con gli ornamenti delle teste in su le quadrature intorno allo spartimento de' vani delle storie, e con que' fregi che andavano intorno. Dopo fatta e secca la forma con ogni diligenza; in una stanza che aveva compro dirimpetto a Santa Maria Nuova, dove è oggi lo spedale de' tessitori, che si chiamava l' Aia, fece una fornace gran-

[1] Oggi si vede in Galleria, nella stanza de' bronzi moderni, accanto alla storia fatta in concorrenza dal Brunellesco, la quale stette una volta nella Sagrestia di San Lorenzo. E l' una e l' altra furon date in disegno dal Cicognara. — * Un migliore intaglio e più grande è nelle *Tre porte del Batistero di San Giovanni di Firenze, incise ed illustrate.* Firenze, Bardi e Compagni, 1821, in-fol.

[2] * Intorno al lavorio delle porte, vedi il *Commentario* posto in fine di questa Vita.

dissima, la quale mi ricordo aver veduto, e gettò di metallo il detto telaio.[1] Ma, come volle la sorte, non venne bene: perchè, conosciuto il disordine, senza perdersi d'animo o sgomentarsi, fatta l'altra forma con prestezza, senza che niuno lo sapesse, lo rigettò e venne benissimo. Onde così andò seguitando tutta l'opera, gettando ciascuna storia da per sè, e rimettendole, nette ch'erano, al luogo suo. E lo spartimento dell'istorie fu simile a quello che avea già fatto Andrea Pisano nella prima porta che gli disegnò Giotto;[2] facendovi venti storie del Testamento nuovo, ed in otto vani simili a quelli, seguitando le dette storie. Da piè fece i quattro Evangelisti, due per porta; e così i quattro Dottori della chiesa nel medesimo modo, i quali sono differenti fra loro di attitudini e di panni: chi scrive, chi legge, altri pensa; e variati l'uno dall'altro, si mostrano nella lor prontezza molto ben condotti. Oltre che, nel telaio dell'ornamento, riquadrato a quadri, intorno alle storie v'è una fregiatura di foglie d'ellera, e d'altre ragioni, tramezzate poi da cornici; ed in su ogni cantonata, una testa d'uomo o di femmina tutta tonda, figurate per Profeti e Sibille, che sono molto belle, e nella loro varietà mostrano la bontà dell'ingegno di Lorenzo. Sopra i Dottori ed Evangelisti già detti, ne'quattro quadri da piè, seguita, dalla banda di verso Santa Maria del Fiore, il principio. E quivi, nel primo quadro, è l'Annunziazione di nostra Donna; dove egli finse nell'attitudine di essa Vergine uno spavento ed un subito timore, storcendosi con grazia per la venuta dell'Angelo. Ed allato a questa fece il nascer di Cristo, dove è la Nostra Donna che, avendo partorito, sta a giacere riposandosi; evvi Giuseppe che contempla; i Pastori, e gli Angeli che cantano. Nell'altra a lato a questa, che è l'altra parte della porta, a un medesimo pari, seguita la storia della venuta de' Magi, e il loro adorar Cristo dandogli i tributi; dov'è

[1] * Questa bottega venne in possesso di Lorenzo e di Vittorio suo figliuolo per saldo di pagamento di 270 fiorini, di che essi restavano creditori per la fattura della terza porta lavorata in quella bottega medesima.

[2] * Lo stesso aveva detto l'autore nella Vita di Andrea Pisano; ma si fa difficile a credere che Andrea, scultore valente com'era, avesse bisogno nelle opere sue de' disegni di Giotto. Su questa porta, vedi il vol. II (tom. III di questa *Raccolta artistica*), pag. 39, note 1, 2, 3.

la corte che li seguita con cavalli ed altri arnesi; fatta con grande ingegno. E così allato a questa è il suo disputare nel tempio fra i dottori: nella quale è non meno espressa l'ammirazione e l'udienza che danno a Cristo i dottori, che l'allegrezza di Maria e Giuseppe ritrovandolo. Seguita sopra queste, ricominciando sopra l'Annunziazione, la storia del Battesimo di Cristo, nel Giordano, da Giovanni; dove si conosce negli atti loro la riverenza dell'uno e la fede dell'altro. Allato a questa, seguita il diavolo che tenta Cristo; che, spaventato per le parole di Gesù, fa un'attitudine spaventosa, mostrando per quella il conoscere che egli è figliuolo di Dio. Allato a questa, nell'altra banda, è quando egli caccia del tempio i venditori, mettendo loro sottosopra gli argenti, le vittime, le colombe e le altre mercanzie: nella quale sono le figure, che, cascando l'una sopra l'altra, hanno una grazia nella fuga del cadere molto bella e considerata. Seguitò Lorenzo allato a questa il Naufragio degli Apostoli; dove San Piero uscendo della nave che affonda nell'acqua, Cristo lo solleva. È questa storia copiosa di vari gesti, negli Apostoli che aiutano la nave; e la fede di San Piero si conosce nel suo venire a Cristo. Ricomincia sopra la storia del Battesimo, dall'altra parte, la sua Trasfigurazione nel monte Tabor: dove Lorenzo espresse nelle attitudini de' tre Apostoli lo abbagliare che fanno le cose celesti le viste dei mortali; siccome si conosce ancora Cristo nella sua divinità, col tenere la testa alta e le braccia aperte in mezzo d'Elia e di Mosè. Ed allato a questa è la Resurrezione del morto Lazzaro; il quale, uscito del sepolcro, legato i piedi e le mani, sta ritto con maraviglia de' circostanti: evvi Marta, e Maria Maddalena, che bacia i piedi del Signore con umiltà e reverenza grandissima. Seguita allato a questa, nell'altra parte della porta, quando egli va in su l'asino in Gerusalem, e che i figliuoli degli Ebrei, con varie attitudini, gettano le veste per terra e gli ulivi e le palme, oltre agli Apostoli che seguitano il Salvatore: ed allato a questa è la Cena degli Apostoli, bellissima e bene spartita, essendo finti a una tavola lunga mezzi dentro e mezzi fuori. Sopra la storia della Trasfigurazione comincia l'Adorazione nell'orto; dove si conosce il sonno in tre va-

rie attitudini degli Apostoli. Ed allato a questa, seguita quando egli è preso e che Giuda lo bacia: dove sono molte cose da considerare, per esservi e gli Apostoli che fuggono, e i Giudei che nel pigliar Cristo fanno atti e forze gagliardissime. Nell'altra parte allato a questa, è quando egli è legato alla colonna: dove è la figura di Gesù Cristo che, nel duolo delle battiture, si storce alquanto, con una attitudine compassionevole; oltra che si vede in quei Giudei che lo flagellano, una rabbia e vendetta molto terribile per i gesti che fanno. Seguita, allato a questa, quando lo menano a Pilato, ed e'si lava le mani e lo sentenzia alla croce. Sopra l'Adorazione dell'orto, dall'altra banda, nell'ultima fila delle storie, è Cristo che porta la croce, e va alla morte, menato da una furia di soldati: i quali, con strane attitudini, par che lo tirino per forza; oltre il dolore e pianto che fanno co' gesti quelle Marie, che non le vide meglio chi fu presente. Allato a questa fece Cristo crocifisso; ed in terra a sedere, con atti dolenti e pien di sdegno, la Nostra Donna e San Giovanni Evangelista. Seguita allato a questa, nell'altra parte, la sua Ressurrezione; ove, addormentate le guardie dal tuono, stanno come morte, mentre Cristo va in alto, con un'attitudine che ben pare glorificato nella perfezione delle belle membra, fatto dalla ingegnosissima industria di Lorenzo. Nell'ultimo vano è la Venuta dello Spirito Santo, dove sono attenzioni ed attitudini dolcissime in coloro che lo ricevono. E fu condotto questo lavoro a quella fine e perfezione, senza risparmio alcuno di fatiche e di tempo che possa darsi a opera di metallo: considerando che le membra degli ignudi hanno tutte le parti bellissime; ed i panni, ancora che tenessero un poco dello andare vecchio di verso Giotto, vi è dentro nondimeno un tutto che va in verso la maniera dei moderni, e si reca in quella grandezza di figure una certa grazia molto leggiadra. E nel vero, i componimenti di ciascuna storia sono tanto ordinati e bene spartiti, che meritò conseguire quella lode, e maggiore, che da principio gli aveva data Filippo. E così fu onoratissimamente fra i suoi cittadini riconosciuto, e da loro e dagli artefici terrazzani e forestieri sommamente lodato. Costò quest'opera, fra gli ornamenti di fuori, che son pur di metallo,

ed intagliatovi festoni di frutti e animali, ventiduemila fiorini; e pesò la porta di metallo trentaquattro migliaia di libbre.

Finita quest'opera, parve a' consoli dell'arte de' Mercatanti esser serviti molto bene; e, per le lode dategli da ognuno, deliberarono che facesse Lorenzo in un pilastro fuori di Orsanmichele, in una di quelle nicchie, che è quella che volta fra i cimatori, una statua di bronzo di quattro braccia e mezzo, in memoria di San Giovan Batista: la quale egli principiò, nè la staccò mai, che egli la rese finita; che fu ed è opera molto lodata; ed in quella, nel manto, fece un fregio di lettere, scrivendovi il suo nome. In quest'opera, la quale fu posta su l'anno 1414, si vide cominciata la buona maniera moderna, nella testa, in un braccio che par di carne, e nelle mani, ed in tutte le attitudini della figura. Onde fu il primo che cominciasse a imitare le cose degli antichi Romani; delle quali fu molto studioso, come esser dee chiunque desidera di bene operare. E nel frontespizio di quel tabernacolo si provò a far di musaico, facendovi dentro un mezzo Profeta.[1]

Era già cresciuta la fama di Lorenzo per tutta Italia e fuori, dell'artificiosissimo magistero nel getto: di maniera che, avendo Iacopo dalla Fonte, e il Vecchietto Sanese, e Donato fatto per la Signoria di Siena nel loro San Giovanni alcune storie e figure di bronzo, che dovevano ornare il Battesimo di quel tempio; e avendo visto i Sanesi l'opere di Lorenzo in Fiorenza; si convennono con seco, e gli feciono fare due storie della vita di San Giovan Batista. In una fece quando egli battezzò Cristo, accompagnandola con molte figure, ed ignude e vestite molto riccamente; e nell'altra, quando San Giovanni è preso e menato a Erode. Nelle quali storie superò e vinse gli altri che avevano fatto l'altre; onde ne fu sommamente lodato da' Sanesi, e dagli altri che le veggono.[2] Avevano in Fiorenza a fare una statua i mae-

[1] * Di questo musaico appena restano tracce.

[2] * Delle sei storie d'ottone dorato che ornano il Fonte Battesimale del San Giovanni di Siena, due furono allogate a Tarino di Sano, ed a Giovanni suo figliuolo, nell'aprile del 1417; e due al Ghiberti, nel maggio del detto anno: le quali non ebbero da loro compimento prima del 1427. Le ultime due furono date a fare a Giacomo della Quercia; ma egli, distratto in altri lavori, non potè

stri della zecca, in una di quelle nicchie che sono intorno a Orsanmichele, dirimpetto all'arte della Lana; ed aveva a essere un San Matteo, d'altezza del San Giovanni sopraddetto: onde l'allogarono a Lorenzo, che la condusse a perfezione, e fu lodata molto più che il San Giovanni, avendola fatta più alla moderna.[1] La quale statua fu cagione che i consoli dell'arte della Lana deliberarono che e'facesse nel medesimo luogo, nell'altra nicchia allato a quella, una statua di metallo medesimamente, che fosse alta alla medesima proporzione dell'altre due, in persona di San Stefano loro avvocato; ed egli la condusse a fine, e diede una vernice al bronzo molto bella. La quale statua non manco satisfece che avesser fatto l'altre opere già lavorate da lui.[2]

Essendo generale de' Frati Predicatori in quel tempo maestro Lionardo Dati, per lassare di sè memoria in Santa Maria Novella, dove egli aveva fatto professione, ed alla patria, fece fabbricare a Lorenzo una sepoltura di bronzo, e sopra quella sè a giacer morto, ritratto di naturale:[3] e da questa, che piacque e fu lodata, ne nacque una che fu fatta fare in Santa Croce da Lodovico degli Albizi e da Niccolò Valori.[4] Dopo queste cose, volendo Cosimo e Lorenzo de'Me-

compirne che una sola: onde l'altra fu soprallogata a Donatello. Da ciò si ritrae che mal si appose il Vasari allorchè fra coloro che operarono in quel Fonte, pose il Vecchietta; artefice che cominciò l'arte alcuni anni dopo ai soprannominati. Vedasi quello che è detto nella Vita di Giacomo della Quercia, ed in quella di Donatello.

[1] * Questa statua gli fu allogata nel 1419, a dì 26 agosto; il modello fu finito nel 1420; e l'opera fu fornita del tutto l'anno 1422. In un fregio di lettere rilevate ch'è nel manto di questa figura, è scritto: OPVS. UNIVERSITATIS. CANSORVM. FLORENTIE. ANNI. DOMINI. MCCCCXX. Il disegno del tabernacolo di marmo dov'è collocata la statua, è parimente del Ghiberti. (Vedi Baldinucci, Vita del Ghiberti.)

[2] E questa pure è al suo luogo.

[3] La sepoltura gli fu fatta fare a spese pubbliche dopo morte (avvenuta nel 1424), in benemerenza di quanto aveva operato pel comune di Firenze, in ambascerie ec. Calpestata da secoli, poi ch'è in mezzo del pavimento dinanzi all'altar maggiore, essa nelle sue parti rilevate è ora molto consunta.

[4] * Cioè a Lodovico degli Obizi, come dice il Ghiberti, e la iscrizione che tuttavia rimane. Ma di questo lavoro (oggi molto consunto) al Ghiberti non appartiene che il modello o il disegno; come egli stesso mostra nel suo *Commentario*, dicendo: *feci produrre di marmo* ec. — L'altro non è Niccolò Valori, ma si Bartolommeo (il vecchio); come dice il Ghiberti stesso nel suo *Commentario*, § XVII. Bartolommeo Valori nacque nel 1355 da Niccolò di Taldo e

dici onorare i corpi e le reliquie de' tre martiri Proto, Iacinto e Nemesio, fattili venire di Casentino, dove erano stati in poca venerazione molti anni; fecero fare a Lorenzo una cassa di metallo, dove, nel mezzo, sono due Angeli di bassorilievo, che tengono una ghirlanda d' ulivo, dentro la quale sono i nomi de' detti martiri. E in detta cassa fecero porre le dette reliquie, e la collocarono nella chiesa del monastero degli Angeli di Firenze, con queste parole da basso, dalla banda della chiesa de' monaci, intagliate in marmo: *Clarissimi viri Cosmas et Laurentius fratres neglectas diu Sanctorum reliquias Martyrum religioso studio ac fidelissima pietate suis sumptibus aereis loculis condendas colendasque curarunt.* E dalla banda di fuori, che riesce nella chiesetta verso la strada, sotto un arme di palle, sono nel marmo intagliate queste altre parole: *Hic condita sunt corpora Sanctorum Christi Martyrum Proti et Hyacinthii et Nemesii. Ann. Dom.* MCCCCXXVIII.[1] E da questa, che riuscì molto onorevole, venne volontà agli Operai di Santa Maria del Fiore di far fare la cassa e sepoltura di metallo per mettervi il corpo di San Zanobi vescovo di Firenze;[2] la quale fu di grandezza di braccia tre e mezzo, e alta due: nella quale fece, oltra il garbo della cassa con diversi e vari ornamenti, nel corpo di essa cassa, dinanzi, una storia quando esso San Zanobi risuscita il fanciullo lasciatogli in custodia dalla madre, morendo egli mentre che ella era in peregrinaggio. In un' altra v' è quando un altro è morto dal carro, e quando e' ressuscita l' uno de' due famigli mandatigli da Sant'Ambrogio; che rimase morto uno su le Alpi; l'altro v'è che se ne duole alla presenza di San Zanobi, che, venutogli compassione, disse: Va', ch' e' dorme; tu lo troverai vivo. E

da Maria Carletta degli Adimari, e morì il dì 2 di settembre 1427. (Vedi la sua Vita scritta in latino da Luca della Robbia, e volgarizzata da Piero della Stufa, messa alle stampe per la prima volta nel tomo IV dell'*Archivio Storico Italiano*, per cura di Pietro Bigazzi.)

[1] Questa cassa, alla soppressione del monastero sotto il governo francese, fu rubata, messa in pezzi e venduta a peso di bronzo. In seguito, ricuperati per somma ventura i pezzi già detti, fu con somma diligenza rimessa insieme, ed or si conserva in Galleria nella stanza de' bronzi moderni.

[2] Il capo, corregge il Bottari, poichè il corpo fu cavato di mezzo alla chiesa nel 1439, e posto allora nella cappella sotterranea del Santo; nè fu messo nell'arca, se non sulla fine del secolo decimosettimo.

nella parte di dietro sono sei Angioletti che tengono una ghirlanda di foglie di olmo, nella quale sono lettere intagliate in memoria e lode di quel Santo. Questa opera condusse egli e finì con ogni ingegnosa fatica ed arte, sicchè ella fu lodata straordinariamente come cosa bella.[1]

Mentre che l'opere di Lorenzo ogni giorno accrescevano fama al nome suo, lavorando e servendo infinite persone, così in lavori di metallo, come d'argento e d'oro, capitò nelle mani a Giovanni figliuolo di Cosimo de'Medici[2] una corniuola assai grande, e dentrovi lavorato d'intaglio in cavo quando Apollo fa scorticare Marsia, la quale, secondo che si dice, serviva già a Nerone imperatore per suggello; ed essendo, per il pezzo della pietra ch'era pur grande, e per la maraviglia dello intaglio in cavo, cosa rara, Giovanni la diede a Lorenzo che gli facesse intorno, d'oro, un ornamento intagliato: ed esso, penatovi molti mesi, lo finì del tutto, facendo un'opera non men bella d'intaglio attorno a quella, che si fusse la bontà e perfezione del cavo in quella pietra. La quale opera fu cagione ch'egli d'oro e d'argento lavorasse molte altre cose, che oggi non si ritrovano.[3] Fece, d'oro medesimamente, a papa Martino un bottone ch'egli teneva nel piviale, con figure tonde di rilievo, e fra esse, gioie di grandissimo prezzo; cosa molto eccellente. E così una mitra maravigliosissima di fogliami d'oro straforati, e fra essi molte figure piccole tutte tonde, che furono tenute bellissime; e ne acquistò, oltra al nome, utilità grande dalla liberalità di quel pontefice. Venne in Fiorenza, l'anno 1439,[4] papa Eugenio per unire la

[1] *Nel 1409 fu ordinato si facesse un sepolcro onorevole per il corpo di San Zanobi; l'anno 1428 fu deliberato per gli Operai si dovesse fare in Santa Maria del Fiore; e fu risoluto che quest'arca si desse a fare a Lorenzo Ghiberti, il quale nel 1439 doveva darla finita fra dieci mesi. Il lavoro fu compito nel 1440. (Vedi i diversi stanziamenti a questo proposito, nel Gaye, I, 543-544 in nota). — Il gruppo principale fu dato inciso nella *Storia* del Cicognara; tutta intera l'arca, nei *Monumenti sepolcrali della Toscana*, pubblicati dal Gonnelli, e nella *Metropolitana Fiorentina illustrata*, Firenze 1820, tav. XXXI e XXXII.

[2] Cosimo detto *padre della patria*.

[3] Da un pezzo più non si ritrova nemmeno l'ornamento d'oro fatto per la corniola di Giovanni de'Medici, come già notò il Pelli nel suo *Saggio storico* della nostra Galleria.

[4] Propriamente nel 1438, secondo il computo fiorentino.

chiesa greca colla romana, dove si fece il Concilio: e visto l'opere di Lorenzo, e piaciutogli non manco la presenza sua che si facessino quelle, gli fece fare una mitra d'oro di peso di libbre quindici, e le perle di libbre cinque e mezzo; le quali erano stimate, con le gioie in essa legate, trentamila ducati d'oro. Dicono che in detta opera erano sei perle come nocciuole avellane; e non si può immaginare, secondo che s'è visto poi in un disegno di quella, le più belle bizzarrie di legami nelle gioie, e nella varietà di molti putti, ed altre figure che servivano a molti vari e graziati ornamenti: della quale ricevette infinite grazie, e per sè e per gli amici, da quel pontefice, oltra il primo pagamento.[1]

Aveva Fiorenza ricevute tante lodi per l'opere eccellenti di questo ingegnosissimo artefice, che e' fu deliberato da'consoli dell'arte dei Mercatanti di fargli allogazione della terza porta di San Giovanni, di metallo medesimamente. E quantunque quella che prima aveva fatta, l'avesse d'ordine loro seguitata e condotta con l'ornamento che segue intorno alle figure, e che fascia il telaio di tutte le porte, simile a quello d'Andrea Pisano; visto quanto Lorenzo l'aveva avanzato, risolverono i consoli a mutare la porta di mezzo, dove era quella d'Andrea, e metterla all'altra porta ch'è dirimpetto alla Misericordia;[2] e che Lorenzo facesse quella di nuovo per porsi nel mezzo, giudicando ch'egli avesse a fare tutto quello sforzo che egli poteva maggiore in quell'arte: e se gli rimessono nelle braccia, dicendo che gli davano licenza ch'e' facesse in quel modo che voleva, o che pensasse che ella tornasse più ornata, più ricca, più perfetta e più bella che potesse o sapesse immaginarsi;[3] nè guardasse a tempo

[1] « Lorenzo Ghiberti (così il Cellini nell'introduzione al suo trattato dell'Oreficeria) fu veramente orefice, sì alla gentil maniera del suo bel fare, e maggiormente a quella infinita pulitezza ed estrema diligenza. Quest'uomo si può mettere per uno eccellente orefice, il quale tutto impiegò e messe il suo ingegno in quell'arte del getto di cotali opere piccole: e sebbene egli alcuna volta si messe a fare delle grandi, imperò si vede ch'egli era molto più la sua professione in farle piccole ec. » Delle sue opere d'oreficeria non se ne conosce più alcuna.

[2] * Ciò non è vero, come si prova nel *Commentario* posto in fine.

[3] * Al Ghiberti fu lasciata intera la cura dell'esecuzione; ma furono i Deputati a quel lavorio quelli che deliberarono che le storie fossero tratte

nè a spesa, acciocchè, così com' egli aveva superato gli altri statuàri per insino allora, superasse e vincesse tutte l' altre opere sue.

Cominciò Lorenzo detta opera, mettendovi tutto quel sapere maggiore ch' egli poteva: e così scompartì detta porta in dieci quadri, cinque per parte, che rimasono i vani delle storie un braccio ed un terzo; e attorno, per ornamento del telaio che ricigne le storie, sono nicchie in quella parte ritte e piene di figure quasi tonde, il numero delle quali è venti, e tutte bellissime: come un Sansone ignudo che, abbracciato una colonna, con una mascella in mano, mostra quella perfezione che maggior può mostrare cosa fatta nel tempo degli antichi ne' loro Ercoli, o di bronzi o di marmi; e come fa testimonio un Iosuè, il quale in atto di locuzione par che parli allo esercito; oltra molti Profeti e Sibille, adorni l'uno e l'altro in varie maniere di panni per il dosso, e di acconciature di capo, di capelli, ed altri ornamenti; oltra dodici [1] figure che sono a giacere nelle nicchie che ricingono l'ornamento delle storie per il traverso: facendo in sulle crociere delle cantonate, in certi tondi, teste di femmine e di giovani

dal vecchio Testamento: se non che gli argomenti furono scelti e dichiarati da Leonardo Aretino, come si ritrae da una sua lettera a' Deputati medesimi; la quale è così importante, che stimiamo pregio dell' opera riprodurla, sebbene già stampata nella prima rarissima illustrazione di queste porte, fatta da Tommaso Patch (il quale la trovò dentro al libro origiuale detto *della prima e seconda porta*), e poi dal Richa, nel Baldinucci annotato dal Piacenza, e nel Rumbor, vol. II, p. 354. *A tergo*. « Spectabili homini, Niccolò da Uzzano e compagni, Deputati ec. » *Intus.—Spectabili ec.* Io considero che le dieci Storie della nuova » Porta, che avete deliberato che siano del Vecchio Testamento, vogliono » avere due cose: e principalmente l' una, che siano illustri; l' altra, che » siano significanti. Illustri chiamo quelle che possono ben pascere l' occhio » con varietà di disegno; significanti, quelle che abbino importanza degna di » memoria. Presupponendo queste due cose, ho eletto, secondo il giudizio » mio, dieci historie, quali vi mando notate in carta. Bisognerà che colui che » le ha a disegnare, sia bene istrutto di ciascuna historia, sicchè possa ben » mettere e le persone e gli atti occorrenti; e che abbia del gentile, sicchè » le sappia ben ornare. Oltre alle dieci historie, ho notato otto Profeti, come » vedrete nella carta. Non dubito punto, che questa opera, come io ve l' ho » disegnata, riuscirà eccellentissima. Ma ben vorrei essere presso a chi l' avrà » a disegnare, per fargli prendere ogni significato che la storia importa. Raccomandomi a Voi. » Vostro *Lionardo d' Arezzo*. »

[1] * Le figure giacenti sono, invece, quattro; due nell' estremità superiore, due nell' inferiore.

e di vecchi in numero trentaquattro;[1] fra le quali, nel mezzo di detta porta, vicino al nome suo intagliato in essa, è ritratto Bartoluccio suo padre, ch'è quel più vecchio; ed il più giovane, è esso Lorenzo suo figliuolo, maestro di tutta l'opera: oltra a infiniti fogliami e cornici e altri ornamenti, fatti con grandissima maestria. Le storie che sono in detta porta, sono del Testamento vecchio: e nella prima è la creazione d'Adamo e d'Eva sua donna, quali sono perfettissimamente condotti; vedendosi che Lorenzo ha fatto che sieno di membra più belli che egli ha potuto; volendo mostrare, che, come quelli di mano di Dio furono le più belle figure che mai fussero fatte, così questi di suo avessino a passare tutte l'altre ch'erano state fatte da lui nell'altre opere sue: avvertenza certo grandissima. E così fece nella medesima quand'e' mangiano il pomo, ed insieme quand' e' son cacciati di Paradiso: le quali figure in quegli atti rispondono all'effetto prima del peccato, conoscendo la loro vergogna, coprendola con le mani; e poi nella penitenza, quando sono dall'Angelo fatti uscir fuori di Paradiso. Nel secondo quadro è fatto Adamo ed Eva che hanno Cain ed Abel, piccoli fanciulli, creati da loro; e così vi sono quando delle primizie Abel fa sacrifizio, e Cain delle men buone; dove si scorge negli atti di Cain l'invidia contro il prossimo, ed in Abel l'amore in verso Iddio; e quello che è di singolar bellezza, è il veder Cain arare la terra con un par di buoi, i quali nella fatica del tirare al giogo l'aratro paiono veri e naturali: così com'è il medesimo Abel, che, guardando il bestiame, Cain gli dà la morte; dove si vede quello, con attitudine impietosissima e crudele, con un bastone ammazzare il fratello, in sì fatto modo che il bronzo medesimo mostra la languidezza delle membra morte nella bellissima persona d'Abel; e così di bassorilievo, da lontano, è Iddio che domanda a Cain quel che ha fatto d'Abel: contenendosi in ogni quadro gli effetti di quattro storie. Figurò Lorenzo nel terzo quadro come Noè esce dell'arca, la moglie co' suoi figliuoli e figliuole e nuore, ed insieme tutti gli animali, così volatili come terrestri; i

[1] * Anche qui è sbagliato il numero (se pure, come sopra, non è errore di stampa), imperciocchè le teste sono ventiquattro.

quali, ciascuno nel suo genere, sono intagliati con quella maggior perfezione che può l'arte imitar la natura, vedendosi l'arca aperta e le stragi in prospettiva di bassissimo rilievo, che non si può esprimere la grazia loro; oltre che, le figure di Noè e degli altri suoi non possono essere più vive nè più pronte: mentre, facendo egli sacrifizio, si vede l'arco baleno, segno di pace fra Iddio e Noè. Ma molto più eccellenti di tutte l'altre sono, dov'egli pianta la vigna, ed inebriato del vino, mostra le vergogne; e Cam suo figliuolo lo schernisce. E nel vero, uno che dorma non può imitarsi meglio, vedendosi lo abbandonamento delle membra ebbre, e la considerazione ed amore degli altri due figliuoli che lo ricoprono, con bellissime attitudini. Oltre che, v'è la botte ed i pampani e gli altri ordigni della vendemmia, fatti con avvertenza ed accomodati in certi luoghi che non impediscono la storia, ma le fanno un ornamento bellissimo. Piacque a Lorenzo fare nella quarta storia l'apparire de' tre Angeli nella valle di Mambre; e facendo quelli simili l'un all'altro, si vede quel santissimo vecchio adorarli con un'attitudine di mani e di volto molto propria e vivace: oltre che egli, con affetto molto bello intagliò i suoi servi, che a piè del monte con un asino aspettano Abraam che era andato a sacrificare il figliuolo; il quale, stando ignudo in su l'altare, il padre con il braccio in alto cerca fare l'obbedienza, ma è impedito dall'Angelo, che con una mano lo ritiene e con l'altra accenna dov'è il montone da far sacrifizio, e libera Isac dalla morte. Questa storia è veramente bellissima; perchè, fra l'altre cose, si vede differenza grandissima fra le delicate membra d'Isac e quelle de' servi più robusti, in tanto che non pare che vi sia colpo che non sia con arte grandissima tirato. Mostrò anco avanzar se medesimo Lorenzo in quest'opera nelle difficultà de' casamenti; e quando nasce Isac, Iacob ed Esaù; e quando Esaù caccia per far la volontà del padre, e Iacob ammaestrato da Rebecca porge il capretto cotto, avendo la pelle intorno al collo, mentre è cercato da Isac, il quale gli dà la benedizione. Nella quale storia sono cani bellissimi e naturali; oltra le figure che fanno quello effetto istesso che Iacob ed Isac e Rebecca nelli lor fatti, quando eran vivi, fa-

cevano. Inanimato Lorenzo per lo studio dell' arte, che di continuo la rendeva più facile, tentò l'ingegno suo in cose più artifiziose e difficili: onde fece, in questo sesto quadro, Iosef messo da' suoi fratelli nella cisterna, e quando lo vendono a que' mercanti, e da loro è donato a Faraone,[1] al quale interpreta il sogno della fame, e la provvisione per rimedio, e gli onori fatti a Iosef da Faraone. Similmente, vi è quando Iacob manda i suoi figliuoli per il grano in Egitto, e che, riconosciuti da lui, li fa ritornare per il padre. Nella quale storia Lorenzo fece un tempio tondo, girato in prospettiva con una difficultà grande; nel quale son dentro figure in diversi modi, che caricano grano e farine, ed asini straordinari. Parimente, vi è il convito che fa loro, ed il nascondere la coppa d'oro nel sacco a Beniamin, e l'essergli trovata, e come egli abbraccia e riconosce i fratelli. La quale istoria, per tanti affetti e varietà di cose, è tenuta fra tutte l'opere la più degna, la più difficile e la più bella.

E veramente, Lorenzo non poteva, avendo sì bello ingegno e sì buona grazia in questa maniera di statue, fare che, quando gli venivano in mente i componimenti delle storie belle, e' non facesse bellissime le figure; come appare in questo settimo quadro, dove egli figura il monte Sinai, e nella sommità Moisè che da Dio riceve le leggi riverente e in ginocchioni. A mezzo il monte è Iosuè che l'aspetta, e tutto il popolo a' piedi, impaurito per i tuoni, saette e tremoti, in attitudini diverse, fatte con una prontezza grandissima. Mostrò appresso diligenza e grande amore nell'ottavo quadro, dov'egli fece quando Iosuè andò a Ierico, e volse il Giordano, e pose i dodici padiglioni pieni delle dodici tribù, figure molto pronte; ma più belle sono alcune di bassorilievo, quando, girando con l'arca intorno alle mura della città predetta, con suono di trombe rovinano le mura, e gli Ebrei pigliano Ierico: nella quale è diminuito il paese ed abbassato sempre con osservanza delle prime figure ai monti, e dai monti alla città, e dalla città al lontano del paese di bassissimo rilievo, condotta tutta con una gran perfezione. E perchè Lorenzo di giorno in giorno si fece più pratico in quell'arte, si vide

[1] La Scrittura (notava il Bottari) non dice così.

poi, nel nono quadro, la occisione di Golía gigante, al quale David taglia la testa con fanciullesca e fiera attitudine, e rompe lo esercito dei Filistei quello di Dio; dove Lorenzo fece cavalli, carri, ed altre cose da guerra. Dopo, fece David, che, tornando con la testa di Golía in mano, il popolo lo incontra sonando e cantando: i quali affetti son tutti propri e vivaci. Restò a far tutto quel che poteva Lorenzo nella decima ed ultima storia, dove la regina Sabba visita Salomone con grandissima corte: nella qual parte fece un casamento tirato in prospettiva, molto bello, e tutte l'altre figure simili alle predette storie; oltra gli ornamenti degli architravi che vanno intorno a dette porte, dove son frutti e festoni fatti con la solita bontà. Nella qual'opera, da per sè e tutta insieme, si conosce quanto il valore e lo sforzo d'uno artefice statuario possa nelle figure quasi tonde, in quelle mezze, nelle basse e nelle bassissime, operare con invenzione ne' componimenti delle figure, e stravaganza dell'attitudini nelle femmine e ne' maschi, e nella varietà de' casamenti, nelle prospettive, e nell'avere nelle graziose arie di ciascun sesso parimente osservato il decoro in tutta l'opera; nei vecchi la gravità, e ne' giovani la leggiadria e la grazia. Ed in vero, si può dire, che questa opera abbia la sua perfezione in tutte le cose, e che ella sia la più bell'opera del mondo, e che si sia vista mai fra gli antichi e moderni. E ben debbe essere veramente lodato Lorenzo, dacchè un giorno Michelagnolo Buonarroti, fermatosi a veder questo lavoro, e dimandato quel che glie ne paresse, e se queste porte eran belle, rispose: *Elle son tanto belle, ch'elle starebbon bene alle porte del Paradiso:* lode veramente propria, e detta da chi poteva giudicarle. E ben le potè Lorenzo condurre, avendovi, dall'età sua di venti anni che le cominciò, lavorato su quaranta anni con fatiche via più che estreme. [1]

Fu aiutato Lorenzo in ripulire e nettare quest'opera, poichè fu gettata, da molti allora giovani, che poi furono maestri eccellenti: cioè da Filippo Brunelleschi, Masolino da Panicale, Niccolò Lamberti, orefici; Parri Spinelli, Antonio Filareto, Paolo Uccello, Antonio del Pollaiuolo, che allora era

[1] * Vedi su questo computo, quanto è detto nel *Commentario* che segue.

giovanetto; e da molti altri, i quali, praticando insieme intorno a quel lavoro, e conferendo come si fa stando in compagnia, giovarono non meno a se stessi che a Lorenzo.[1] Al quale, oltre al pagamento che ebbe da' consoli, donò la Signoria un buon podere vicino alla Badia di Settimo.[2] Nè passò molto che fu fatto de' Signori, ed onorato del supremo magistrato della città.[3] Nel che tanto meritano di essere lodati i Fiorentini di gratitudine, quanto biasimati di essere stati verso altri uomini eccellenti della loro patria poco grati. Fece Lorenzo, dopo questa stupendissima opera,[4] l' ornamento di bronzo alla porta del medesimo tempio che è dirimpetto alla Misericordia, con quei maravigliosi fogliami, i quali non potette finire, sopraggiugnendogli inaspettatamente la morte, quando dava ordine, e già aveva quasi fatto il modello, di rifare la detta porta che già aveva fatta Andrea Pisano: il quale modello è oggi andato male, e lo vidi già, essendo giovanetto, in Borgo Allegri, prima che dai discendenti di Lorenzo fusse lasciato andar male.[5]

Ebbe Lorenzo un figliuolo chiamato Bonaccorso,[6] il quale

[1] *Un solo di tutti questi aiuti che nomina il Vasari, si trova nel novero che ne dà il Libro detto *della seconda e terza porta* (vedi il *Commentario* che segue); e questi è Paolo di Dono Uccello. Il Brunellesco e Niccolò Lamberti, o d'Arezzo, concorrenti insieme col Ghiberti, non potevano poi essergli aiuti, nè furono. Di Masolino da Panicale e di Parri Spinelli, ripete che lavorarono alle porte nelle loro Vite.

[2] Questo podere, secondo il Baldinucci, non fu donato al Ghiberti dalla Signoría, ma comperato dal Ghiberti co' danari pagatigli dalla Signoría medesima.

[3] Secondo autentiche memorie citate dal Baldinucci, par che il Ghiberti fosse d'antica famiglia che già aveva goduti gli onori della città.

[4] Quest' opera, fino dal 1773, era stata data in piu tavole incise da Ferdinando Gregori, con notizie di Tommaso Patch, cioè Antonio Cocchi, tratte da vecchi libri. Nel 1800 fu data di nuovo in più tavole dall' incisore Giuseppe Calendi. Ultimamente ci è stata data, coll' altre due porte di San Giovanni, in maggior numero di tavole, disegnate da Vincenzio Gozzini e incise dal Lasinio figlio, con descrizioni di Giuseppe Gonnelli, per cura di Luigi Bardi calcografo.

[5] Fece il Ghiberti anche il modello di legno della chiesa di San Lorenzo, dice il Vasari ne' *Ragionamenti*.

[6] *Il Vasari qui prende errore, scambiando Buonaccorso da Vittorio, perchè non si trova mai che Lorenzo Ghiberti lasciasse alcun figliuolo con nome di Buonaccorso; ma bensì che fosse suo figliuolo un Vittorio, il quale ebbe due mogli e fu padre di un Buonaccorso, che fu erede dell'arte del padre e dell' avo.

finì di sua mano il fregio e quell'ornamento rimaso imperfetto, con grandissima diligenza; quell'ornamento, dico, il quale è la più rara e maravigliosa cosa che si possa veder di bronzo.[1] Non fece poi Bonaccorso, perchè morì giovane, molte opere, come arebbe fatto, essendo a lui rimaso il segreto di gettare le cose in modo che venissono sottili, e con esso la sperienza ed il modo di straforare il metallo in quel modo che si veggiono essere le cose lasciate da Lorenzo: il quale, oltre le cose di sua mano, lasciò agli eredi molte anticaglie di marmo e di bronzo; come il letto di Policleto, ch'era cosa rarissima; una gamba di bronzo grande quanto è il vivo, ed alcune teste di femmine e di maschi con certi vasi, stati da lui fatti condurre di Grecia con non piccola spesa. Lasciò, parimente, alcuni torsi di figure e altre cose molte, le quali tutte furono insieme con le facoltà di Lorenzo mandate male, e parte vendute a messer Giovanni Gaddi allora cherico di Camera; e fra esse fu il detto letto di Po-

Quindi risulta che tanto il fregio e l'ornamento fatto alla porta d'Andrea Pisano (vedi nota 3, pag .39, tomo III di questa *Raccolta*), quanto tutti gli altri lavori qui citati, debbonsi invece dare a Vittorio. Nel *Diario* MS. di Neri di Bicci, all'anno 1454, 24 gennaio, è un ricordo che lui riguarda. (Vedi nota 6, pag. 256, tomo III di questa *Raccolta*.) Di questo Vittorio nacque un Buonaccorso, e da lui quel Vittorio, *buona personcina*, come lo chiama nelle sue lettere il Busini. Il Varchi, nel libro X della sua *Storia Fiorentina*, narra di lui un fatto di quelli che nel 1529 si facevano da' giovani *di poco o di cattivo cervello*. « Alloggiava nella via Larga (egli dice) nella casa del signor Giovanni, il gon- » falone lion d'oro, del quale era Vettorio di Buonaccorso Ghiberti; il qual » Vettorio era in qualche credito e riputazione, non per le sue virtù ma per » quelle de' suoi passati, essendo egli disceso da quel Lorenzo di Bartoluccio il » quale lavorò le porte di bronzo di San Giovanni; opera certamente miraco- » losa e forse unica al mondo. Costui, o per istigazione del Bogia, che v' era » capitano, o d'altri, o per qualunque altra cagione se lo movesse, dipinse nella » facciata della principal camera della casa, papa Clemente in abito pontificale e » col regno in testa, in sulla scala delle forche, al quale Fra Niccolò della Magna, » a guisa di giustiziere, dava la spinta; Iacopo Salviati, a uso di battuto, gli teneva » la tavoluccia dinanzi agli occhi; e l'Imperatore a sedere, con una spada » ignuda in mano, che in sulla punta aveva scritto quelle parole: *Amice, ad* » *quid venisti?* l'accennava. »

[1] *Questo ornamento fu dato a fare nel 1453 (1454) a Lorenzo e a Vittorio suo figliuolo; ma nel 1456 (1457), 11 febbraio, i Deputati pagano a Vittorio, a conto di quel *magisterio*, fiorini 150, e nel 1464 lire 6124. Tale notizia, dataci dal Gaye (I, 108), sempre più avvalora l'asserzione del Baldinucci, che il Ghiberti morisse nel 1455 (Vedi la nota 1, pag. 123.).

licleto, e l'altre cose migliori.[1] Di Bonaccorso rimase un figliuolo chiamato Vettorio, il quale attese alla scultura, ma con poco profitto; come ne mostrano le teste che a Napoli fece nel palazzo del duca di Gravina, che non sono molto buone: perchè non attese mai all'arte con amore nè con diligenza, ma sì bene a mandare in malora le facultà ed altre cose che gli furono lasciate dal padre e dall'avolo. Finalmente, andando, sotto papa Paolo III, in Ascoli per architetto, un suo servitore, per rubarlo, una notte lo scannò; e così spense la sua famiglia,[2] ma non già la fama di Lorenzo, che viverà in eterno.

Ma tornando al detto Lorenzo, egli attese mentre visse a più cose, e dilettossi della pittura e di lavorar di vetro; ed in Santa Maria del Fiore fece quegli occhi che sono intorno alla cupola, eccetto uno che è di mano di Donato, che è quello dove Cristo incorona la Nostra Donna. Fece similmente Lorenzo li tre che sono sopra la porta principale di essa Santa Maria del Fiore, e tutti quelli delle cappelle e delle tribune:[3] così l'occhio della facciata dinanzi di Santa

[1] Fra le cose migliori vendute al Gaddi, erano il torso d'un Satiro, lavoro de' più bei tempi della Grecia; un altro d'una Venere, a imitazione della Medicea; un altro d'un Genio alato; un altro d'altra Venere; un altro di un Narciso; e un altro di un Mercurio. Il primo, acquistato, col tempo, dal granduca Pietro Leopoldo, si conserva nella nostra Galleria; il secondo, nell'estinzione della famiglia Gaddi, passò ad un marchese di Sorbello, marito d'una signora della famiglia suddetta, e fu da lui regalato ad un sig. Oddi di Perugia suo nipote; il terzo, che credesi opera di Prasitele, e passò parimente al marchese di Sorbello, fu poi acquistato dal cav. Lorenzo Adami.— *Degli altri tre, passati in possesso dei signori Nerli, non sappiamo la sorte.

[2] *Questa famiglia non si estinse in Vittorio. Vedi l'albero genealogico in fine.

[3] *Sei furono gli occhi disegnati dal Ghiberti per Santa Maria del Fiore, come egli stesso ci fa sapere nel suo *Commentario*, con queste parole: « Disegnai nella faccia di Santa Maria del Fiore, nell'occhio di mezzo, l'Assunzione di Nostra Donna, e disegnai gli altri sono dallato. Disegnai in detta Chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna sono tre occhi disegnati di mia mano. Nell'uno come Cristo ne va in cielo; nell'altro quando adora nell'orto; il terzo quando è portato nel tempio. » Riferisce il Rumhor l'allogazione fatta nel 2 di maggio 1443 dagli Operai di Santa Maria del Fiore a Bernardo di Francesco, maestro di vetro, di due occhi di vetro nella Tribuna grande, uno de' quali doveva essere Cristo quando risorge, e nell' altro l'Orazione nell' Orto, *secondo il disegno che sarebbegli dato*. Vedi Rumhor, vol. II, pag. 356.

Croce. In Arezzo fece una finestra per la cappella maggiore della Pieve, dentrovi la incoronazione di Nostra Donna; e due altre figure per Lazzaro di Feo di Baccio, mercante ricchissimo:[1] ma perchè tutte furono di vetri viniziani,[2] carichi di colore, fanno i luoghi dove furono poste anzi oscuri che no. Fu Lorenzo dato per compagno al Brunellesco quando gli fu allogata la cupola di Santa Maria del Fiore; ma ne fu poi levato, come si dirà nella Vita di Filippo.

Scrisse il medesimo Lorenzo un'opera volgare, nella quale trattò di molte varie cose, ma sì fattamente, che poco costrutto se ne cava. Solo vi è, per mio giudizio, di buono, che, dopo avere ragionato di molti pittori antichi, e particolarmente di quelli citati da Plinio, fa menzione brevemente di Cimabue, di Giotto e di molti altri di quei tempi; e ciò fece con molto più brevità che non doveva, non per altra cagione che per cadere, con bel modo, in ragionamento di se stesso, e raccontare, come fece, minutamente a una per una tutte le opere sue. Nè tacerò che egli mostra il libro essere stato fatto da altri; e poi, nel processo dello scrivere (come quegli che sapea meglio disegnare, scarpellare e gettare di bronzo, che tessere storie), parlando di se stesso, dice in prima persona: *io feci, io dissi, io faceva e diceva.*[3] Finalmente,

[1] Per Lazzero di Giovanni di Feo de' Bracci, corregge il Bottari. La finestra, fatta per lui dal Ghiberti, da un pezzo è perita.

[2] * Gli operai di Santa Maria del Fiore nel 1436 deliberarono, appunto per fare queste finestre di vetri dipinti, di far venire da Lubecca un tal Francesco di Domenico Livi da Gambassi, maestro in quest' arte. Il qual Francesco da Gambassi (ch' era stato chiamato già tre anni innanzi) fu fermato a spese dell' Opera perchè stabilisse la sua dimora in Firenze, al fine di esercitare ed insegnare la sua arte, fabbricando a quest' effetto una o più fornaci. Questa deliberazione fu pubblicata dal Baldinucci nella Vita del Ghiberti, e novamente nella *Metropolitana Fiorentina illustrata* ec., p. 53-57. Vedi ancora nel vol. II, 441 del *Carteggio* del Gaye.

[3] * Vedi la nota 1, pag. 102. — Un altro Codice artistico appartenuto alla famiglia Ghiberti, si conserva nella Biblioteca Magliabechiana, alla classe XVII. È cartaceo, di piccolo formato, di carte 219. La scrittura è di chiara lettera del secolo XV, tutta di una mano, tranne alcuni ricordi estranei all' argomento, interpolati qui e là al testo, che sembrano della mano stessa di chi fece il seguente ricordo nella prima carta: *Questo libro è di Bonachorso di Vettorio Ghiberti cittadino fiorentino. altrimenti detto Bonachorso di Vettorio. feciono le porte di santo Giovanni di Firenze. In sul quale è molti ingiegni.* Poi, di scrittura più moderna, cioè del secolo XVI, si nota: *Questo libro fu donato da Vectorio*

pervenuto all' anno sessantaquattresimo della sua vita, assalito da una grave e continua febbre, si morì,[1] lasciando di sè fama immortale nell'opere che egli fece e nelle penne degli scrittori; e fu onorevolmente sotterrato in Santa Croce.[2] Il suo ritratto è nella porta principale di bronzo nel tempio di San Giovanni, nel fregio di mezzo, quando è chiusa, in un uomo calvo; ed a lato a lui è Bartoluccio suo padre; ed appresso a loro si leggono queste parole: LAURENTII CIONIS DE GHIBERTIS MIRA ARTE FABRICATUM.[3] Furono i disegni di Lorenzo eccellentissimi, e fatti con gran rilievo; come si vede, nel nostro Libro de' disegni, in un Evangelista di sua mano, ed in alcuni altri di chiaroscuro bellissimi.

Disegnò anco ragionevolmente Bartoluccio suo padre, come mostra un altro Evangelista di sua mano in sul detto

Ghiberti a Matteo di Cosimo Bartoli, il quale morto, tochò a M. Cosimo suo figliuolo, nelle divise di noi fratelli et figliuoli di Matteo detto. Questi è il Cosimo Bartoli a cui appartenne anche l'altro Codice de' *Commentarj* del Ghiberti, esistente nella Biblioteca medesima. Questo Codice dalla carta 3 alla 27 contiene un informe e incompiuto trattato d' architettura, probabilmente di Lorenzo medesimo; e nel resto, disegni e schizzi a penna di fabbriche antiche, di monumenti marmorei sparsi per le chiese fiorentine, d' invenzioni d'architettura civile e militare, di meccanica, d'artiglieria, di ballistica, d' idraulica ec. Questi disegni e schizzi sono di più mani, e alcuni hanno il carattere delle sculture e de' getti del Ghiberti; massime quelli che si vedono a carte 5 e 61, e gli studj d'architettura dalla carta 41 alla 53, e la figura umana a tergo della carta 36. I disegni d'architettura, e di alcuni monumenti sepolcrali in parte tuttavia esistenti in Firenze, che ricorrono alle carte 59, 60, 63, 65, 67, 69, 70, sono di mano più recente; e forse di Buonaccorso di Lorenzo, e di Vittorio figliuolo di esso Buonaccorso. Insomma, la varietà della scrittura e il diverso stile de' disegni danno a conoscere, essere questo Codice un raccolto degli studj artistici di Lorenzo e de' suoi discendenti.

[1] *La morte del Ghiberti deve porsi (come fece il Baldinucci) all'anno stesso in che fece testamento, che fu il 1455; trovandosi che l'anno dopo, Vittorio, suo figliuolo, era rimasto solo al lavorio dell'ornamento della porta di Andrea Pisano (vedi la nota 1 pag. 120). Il Ghiberti era nato nel 1381; imperciocchè nella denunzia de' suoi beni del 1427, egli dice di avere 46 anni (Gaye, I, 103). È, pertanto, esatto il computo del Vasari; che, cioè, quando consegnò il saggio (che dovette essere circa il 1402) Lorenzo aveva venti anni. Da tutti questi dati risulta che egli morì di 75 anni, e non di 64, come qui dice il Vasari; se pure non è errore di stampa, come noi tenghiamo per certo.

[2] *La sepoltura del Ghiberti non si è potuta ritrovare.

[3] *Nell'altra porta, che guarda la colonna di San Zanobi, è scritto: OPVS. LAVRENTII. FLORENTINI.

Libro, assai men buono che quello di Lorenzo. I quali disegni, con alcuni di Giotto e d'altri, ebbi, essendo giovanetto, da Vittorio Ghiberti, l'anno 1528; e gli ho sempre tenuti e tengo in venerazione, e perchè sono belli e per memoria di tanti uomini. E se, quando io aveva stretta amicizia e pratica con Vettorio, io avessi quello conosciuto che ora conosco, mi sarebbe agevolmente venuto fatto d'avere avuto molte altre cose che furono di Lorenzo, veramente bellissime. Fra molti versi che, latini e volgari,[1] sono stati fatti in diversi tempi in lode di Lorenzo, per meno essere noiosi a chi legge, ci basterà porre qui di sotto gli infrascritti:

Dum cernit valvas aurato ex aere nitentes
In templo Michael Angelus obstupuit:
Attonitusque diu, sic alta silentia rupit:
O divinum opus! O janua digna polo!

[1] Nella prima edizione si leggono questi:

Lorenzo jace qui, quel buon Ghiberto
Che a' consigli del padre e dello amico,
Fuor dell' uso moderno et forse antico,
Giovinetto mostrò quant' uomo esperto.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA GHIBERTI.

Ser Buonaccorso.

Cione, † 1406.
Moglie, Donna Fiore.

Lorenzo, n. 1381 † 1455
Moglie, Donna Marsilia, nata nel 1401.

Tommaso, n. 1435.

Vittorio, nato tra il 1416 e il 1420. Nel 1447-48 fu console delle XV Arti minori. Prima moglie, Maddalena di Antonio di Ser Giovanni Bonajuti. Seconda, Madonna Smeralda di Francesco Marchi.

Maddalena, n. 1430.

Figli di Vittorio:

Alessandra, moglie di Francesco Dolfi.

Andrea, moglie di Pier Gianfigliazzi.

Buonaccorso. Fa il primo testamento nel 1503 (1504) 16 gennaio; il secondo, nel 1516.

Vittorio, pittore.

Francesco.

Cione.

Ghiberto, figliuolo naturale.

Maddalena.

Lorenzo, † 1484.

COMMENTARIO ALLA VITA DI LORENZO GHIBERTI.

INTORNO AL LAVORÍO DELLE PORTE DI SAN GIOVANNI.

Al Vasari non parve degno fine delle sue fatiche fare una lista degli artefici, e un semplice inventario delle opere loro; ritrovarne il numero, i nomi, le patrie e gli anni in che vissero; insegnare in quale città, e in che luogo appunto si trovassero le opere loro; senza intromettervi il giudizio suo. Quel modo gli parve troppo semplice e poco insegnativo; e perchè aspirava ad esser noverato tra quegli autori di storie che hanno nome di avere scritto con maggior giudizio; si studiò d'imitare quegli scrittori, i quali non istettero contenti a narrare semplicemente i casi seguiti, ma sono andati investigando le cause e gli effetti di quelli, i modi, i mezzi e le vie che hanno usato i valentuomini nel maneggiare le imprese, e i loro errori e i ripari e partiti nel governo delle faccende. Queste dichiarazioni che il Vasari fa nel Proemio alla seconda Parte, spiegano abbastanza con quali norme e con quali intendimenti egli si pose allo scrivere. Creando, com'egli fece, la storia dell'arte moderna (argomento nuovo ed intatto), doveva procacciare di piantarne le fondamenta più salde, e trattarla con un metodo scientifico ed erudito, non letterario puramente e retorico: procedere cioè in quella oscurità con in mano la face della critica; non coi trovati della fantasia: attinger a fonti sicure, e cercare nei documenti la materia e le prove della sua storia; non nelle malfide tradizioni, o nelle inesatte informazioni d'altrui. Ma il Vasari, per le condizioni della sua vita, non addestrato per tempo a somiglianti studj, nè uso alle pazienti fatiche del rintracciare, svolgere ed interpretare le antiche carte, non è meraviglia se di quelle qualità che più nello storico si ricercano, abbia difetto. Il che, ogni volta che se ne porgeva il destro, noi non abbiamo

trascurato di notare per ammaestramento altrui. Ma dove egli più spessamente cade in errore, è l'ordine de' tempi; il quale nelle sue Vite è forse la pecca maggiore. Ed ora che siamo in sul discorrere della Vita e delle Opere del Ghiberti, apparisce manifesta la confusione, massime intorno al lavorío delle famose porte del San Giovanni di Firenze; di maniera che gli scrittori venuti dopo non seppero o non si curarono stabilire in modo preciso gli anni in che ciascuna di esse fu cominciata e finita. Il Cicognara, per ultimo, vide queste difficoltà, e nella patria stessa del Ghiberti propose alcuni dubbj, cui l'abate Vincenzo Follini (che vide la lettera del Cicognara), richiesto del proprio parere, si trovò obbligato a rispondere; onde prendendo in esame questa quistione, ne fece subietto di una lezione detta nell'Accademia della Crusca. [1] Per via di ragionamenti e di buon giudizio, egli giunse a restaurare la cronologia del lavorío delle tre porte di San Giovanni (compresavi anche la più antica di Andrea Pisano); in guisa che non altro che i documenti potevano attenuare il valore e l'autorità delle sue probabili congetture. Ma quanta fatica e pazienza non si sarebbe risparmiato il dotto bibliotecario, se avesse conosciuto l'opera che nel 1773 diede alla luce colle stampe Tommaso Patch! [2] Egli avrebbe veduto, che l'ultima carta contiene un diligente spoglio del così detto *Libro della Prima e Seconda Porta;* dal quale si ricava puntualmente il principio, il progresso e il fine di quel lavorío, gli anni e i mesi nel quale fu fatto, chi ebbe aiuti il Ghiberti e le paghe loro, e quanto denaro fu speso in metallo, oro, carbone, legna ec. Grati dobbiamo essere in perpetuo e doppiamente al benemerito Patch, il quale con quell' estratto ci ha tramandato di quella stupenda opera le più sicure ed autentiche notizie, dopo che del libro originale

[1] *Sopra alcune difficultà che s' incontrano nella Storia del lavoro delle porte di bronzo del Battistero Fiorentino.* Lezione di Vincenzio Follini, detta nell' Adunanza del dì 13 gennaio 1824. (Atti dell' Accademia della *Crusca*, tom. III, pag. 177-194.)

[2] *La Porta principale del Battistero di San Giovanni, incisa in Firenze in trentaquattro fogli aperti da Ferdinando Gregori e Tommaso Patch* (Antonio Cocchi) *nel* 1773, *e dedicata all' arciduca Leopoldo I.*

sventuratamente non si ha più contezza. Il Vasari dovette aver veduto questo libro, come per alcuni riscontri ci è dato di sospettare; ma egli non ne seppe fare tutta quella stima che meritava, nè cavarne quell' utile che poteva. Di questo spoglio ci serviremo non tanto per riordinare la cronologia del Vasari, quanto per ritoccare di alcun che l'altra intorno alla quale con assai buon lume di critica si andò travagliando nella sua Lezione il Follini.

Primieramente, chiameremo in giudizio quanto nel Biografo Aretino si referisce a questo lavorío, esaminando l'ordine dei tempi.

La partita del giovane Ghiberti da Firenze nel 1400, e il suo ritorno poco di poi per fare il concorso delle porte, non van soggetti a dubbio, perchè ce ne assicura il Ghiberti medesimo.[1] Ma quanto all' anno preciso in cui gli fu allogata la prima porta, sbaglia il Follini ponendolo al 1402; imperciocchè noi l' abbiamo esattamente dallo spoglio del precitato *Libro*, dove è detto che *a' 23 di novembre del 1403 si dà a fare la seconda*[2] *porta di San Giovanni a Lorenzo di Bartolo e a Bartolo di Michele suo padre, orafi:* e si dice che le figure le debba fare Lorenzo tutte di sua mano; Bartolo aiuto, ed altri maestri, se gli parrà.

Nella prima convenzione fatta cogli Operai si trova ch' ebbe aiuti al lavorío di questa porta: Bandino di Stefano, Domenico di Giovanni, Giovanni di Francesco, Guglielmo di Ser Andrea,[3] Maso di Cristofano,[4] Michele dello Scalcagna,[5] Donato di Niccolò di Betto Bardi (*Donatello*), Michele di Niccolaio, Antonio di Tommaso, nipote di Bandino, Iacopo d'Antonio da Bologna, Bernardo di Piero, e Michelozzo di Bartolommeo, il quale lavorò più tempo a quell' opera per 75 fiorini all' anno.[6] Ma non osservando

[1] Vedi il suo *Commentario*, § 16.

[2] Per seconda porta debbesi intender sempre la prima data a fare al Ghiberti, imperciocchè vi contavano la più antica di Andrea Pisano.

[3] Nella seconda convenzione è detto Giuliano.

[4] Maso di Cristoforo, dipintore, si trova segnato nel vecchio Libro dell' Arte sotto l' anno 1424.

[5] Costui è scritto al Libro dell' Arte sotto l' anno 1417.

[6] In tutto il tempo di questa prima convenzione il Ghiberti ebbe, fra

Lorenzo di Bartoluccio di dare compiuti ogni anno i tre compassi (cioè, compartimenti di storie), come era convenuto, si fece di nuovo un'altra convenzione a dì 1° giugno del 1407. In questa seconda compariscono gli stessi lavoranti come aiuti del Ghiberti, meno Bandino di Stefano, Michele dello Scalcagna, Michele di Niccolaio, Antonio di Tommaso, e Iacopo d'Antonio da Bologna. In luogo però di questi, figurano molti altri che nella prima convenzione non sono, cioè: Francesco di Giovanni detto Bruscaccio, Cola di Liello di Pietro da Roma, Francesco di Marchetto da Verona, Giuliano di Giovanni da Poggibonsi, messer Antonio di Domenico di Cicilia, Bartolo di Michele (*il patrigno del Ghiberti*), Bernardo di Piero Ciuffagni,[1] Zanobi di Piero, Niccolò di Lorenzo, Iacopo di Bartolommeo (fanciullo di sei anni), Giuliano di Monaldo, Pagolo di Dono (*Uccello*, garzone di bottega), Matteo di Donato, Niccolò di Baldovino, Matteo di Francesco d'Andrea da Settignano. Oltre i sopraddetti, il Ghiberti tenne al lavoro Vittorio suo figliuolo, e altri *tre sufficienti maestri.*[2]

La detta porta, colle istorie del nuovo Testamento, fu compiuta nel mese d'aprile del 1424, e il 19 del detto mese si pose e rizzò alle porte di San Giovanni.[3] Così è registrato nel detto *Libro*. Il Cambi, cronista contemporaneo,[4] dice lo stesso. Con lui sta il Follini; ma il signor Fantozzi[5] con-

lui e i suoi lavoranti, fiorini 882, soldi 260, denari 66 a oro, e restò a avere 200.

[1] Forse questi è quello stesso Bernardo di Piero nominato nella prima convenzione. Il Ciuffagni lavorò di scultura per Sigismondo Malatesta. Vedi pag. 60, nota 5, e il Vasari stesso nella Vita del Filarete.

[2] Un altro aiuto del Ghiberti a questa seconda porta, fu scoperto dal signor Fantozzi in quel Bernardo di Bartolommeo Cennini, orafo fiorentino, che il primo in Italia si pose a fare, senza aver visti quelli degli artefici magontini, i *punzoni* e le *matrici* pei caratteri da stampa. Il ricordo dice: « Al » nome di Dio addì 12 d'agosto 1451 Bernardo di Bartolomeo di Cenni del » Fora sto a salaro alle porte di San Giovanni » (*Memorie Biografiche originali di Bernardo Cennini, orafo fiorentino*, Firenze 1839, a pag. 10 e seg.).

[3] Un anno avanti egli fu ascritto all'Arte de' Pittori, e il suo nome si trova registrato nel vecchio libro così: *Lorenzo di Bartolo orafo, popolo Sant'Ambrogio*, 1423.

[4] Pubblicato nelle *Delizie degli Eruditi Toscani*, raccolte dal P. Ildefonso da San Luigi.

[5] *Notizie biografiche* citate.

ghiettura che fosse ultimata circa il 1427. Erra pertanto il Vasari col dire, che essa fu finita poco prima che il Ghiberti facesse la statua di San Giovanni Battista per un pilastro d'Orsanmichele, la quale fu posta su nel 1414. E sbaglia similmente dicendo, che essa porta fu collocata di faccia all'opera di San Giovanni; contro la testimonianza sicura del *Libro* citato, dove è detto che la seconda (prima) porta fu messa alla parte che *risguarda verso Santa Maria del Fiore*; e del Cambi, il quale ripete, che *a dì* 20 *d'aprile* 1424 *la bella porta di metallo dorato fu messa dove sono le colonne di porfido* (le quali non hanno mutato mai posto). E ciò è secondo ragione; imperciocchè, essendo la porta che guarda Santa Maria del Fiore la principale delle tre di San Giovanni, ivi dovea collocarsi la prima fatta dal Ghiberti. Ma come abantico eravi quella d'Andrea Pisano, così in quella occasione essa fu tolta di là, per cedere il posto alla nuova, e fu collocata dinanzi al fianco dell'oratorio del Bigallo.

Furono deputati alla detta opera Matteo di Giovanni Villani, Palla di Nofri Strozzi e Niccolò di Luca di Feo.

Finita che ebbe il Ghiberti la sua prima porta, gli operai, ben soddisfatti di quel lavorío, furono solleciti ad allogargli la terza (seconda) porta, dove ebbe a fare dieci istorie del vecchio Testamento. Tra i patti era, che Lorenzo non potesse prendere a fare altro lavoro senza licenza de'Consoli: il qual patto fu rinnovato, perciocchè nel lavoro della prima porta non fu osservato. Il Vasari non dice preciso in qual anno gli fosse allogata; ma dal contesto si vede che la pone dopo il 1439: imperciocchè egli viene a parlare di questa seconda porta dopo aver detto della mitra fatta a papa Eugenio IV, che era tornato novamente in Firenze appunto in quell'anno. Ma il Follini opina che ciò accadesse all'anno 1428 incirca. Ambidue sono in errore. Il *Libro* suddetto pone questa allogazione sotto il dì 2 di gennaio del 1424. Sedici anni di tempo occorsero per modellare di terra le storie; quando nel 1440 si pensò a comperare l'ottone per incominciarne il getto, atteso che il lavoro era già molto innanzi: e già nel 1443, delle dieci storie che andavano in questa porta, quattro sole mancavano; finite poi del tutto

nel 1447; e nell'aprile del 1452 indorate. Nel giugno di quell'anno medesimo furon poste al luogo loro, cioè alla porta che guarda Santa Maria del Fiore, rimovendo l'altra colle storie del Testamento nuovo messavi prima; la quale fu collocata di fronte all'opera di San Giovanni, dove è tuttavia.

Ad alcuni scrittori ed annotatori del Vasari parvero troppi quarant'anni per il lavorío di questa seconda porta; ed in vero sarebbero: ma il Vasari non intese già che tanto tempo fosse impiegato per una sola porta, sibbene per ambedue.[1] Egli, infatti, non disse quant'anni il Ghiberti spese nella sua prima porta; ma venuto a chiudere il suo racconto su tutto quel lavorío, era naturale che, non avendoci detto quanti anni occupò nel lavoro della prima, dicesse quanti anni l'artefice spese attorno all'una ed all'altra. I ricordi del *Libro* citato ci fanno certi di questa interpretazione: se non che, invece di quarant'anni, il computo del *Libro* ne dà quarantanove; imperciocchè la prima porta, come abbiamo veduto, fu allogata al Ghiberti nel 1403, e fu messa su nel 1424; la seconda gli fu data a fare nel 1424, e fu ultimata nel 1452. Ciò non pertanto, quarantanove anni per le sole porte sarebbero troppi; ma egli intromise a questo tutti gli altri lavori che abbiamo notato.

Resta ora, che, per veder più chiaro l'ordine della vita artistica del Ghiberti, si ponga, come in un quadro, a confronto la cronologia del Vasari con quella che, per via de'documenti e delle prove autentiche che si hanno in talune delle opere stesse del Ghiberti, abbiamo cercato di restituire alla verità.

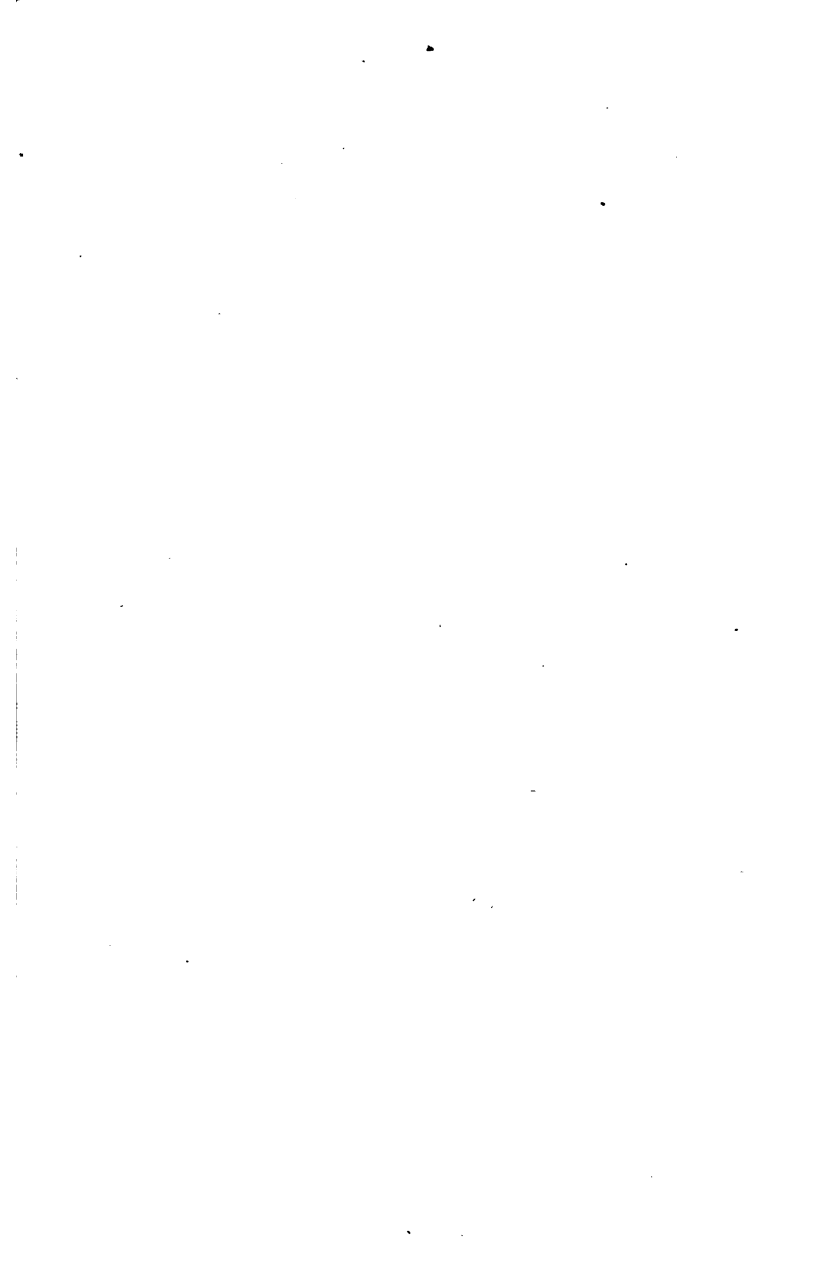
[1] « E ben le potè Lorenzo condurre (le porte), avendovi dall'età sua » di vent'anni, che le cominciò, lavorato su quaranta, con fatiche via più » che estreme. » (Vita di Lorenzo Ghiberti.)

da cominciare il dì primo di febbraio 1450.

1451. 9 marzo. Si fanno i bilichi della terza (seconda) porta, e si danno a fare a Tinaccio di Piero fabbro.

1452. 2 aprile. Si dà a indorare a Lorenzo e a Vittorio suo figliuolo.

1452. 16 giugno. È fornita del tutto e si pone su alla porta di San Giovanni che risguarda verso Santa Maria del Fiore; rimossa l'altra, colle storie del nuovo Testamento, messavi la prima, e trasportata dal lato che guarda l'Opera di San Giovanni.

1455. Muore Lorenzo Ghiberti.

MASOLINO DA PANICALE.

MASOLINO DA PANICALE,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato circa il 1403. — Morto circa il 1440.]

Grandissimo veramente credo che sia il contento di coloro che si avvicinano al sommo grado della scienza in che si affaticano; e coloro parimente, che, oltre al diletto e piacere che sentono virtuosamente operando, godono qualche frutto delle lor fatiche, vivono vita, senza dubbio, quieta e felicissima. E se per caso avviene che uno, nel corso felice della sua vita, camminando alla perfezione d'una qualche scienza o arte, sia dalla morte sopravvenuto; non rimane del tutto spenta la memoria di lui, se si sarà, per conseguire il vero fine dell'arte sua, lodevolmente affaticato. Laonde dee ciascuno quanto può faticare per conseguire la perfezione: perchè, sebbene è nel mezzo del corso impedito, si loda in lui, se non l'opere che non ha potuto finire, almeno l'ottima intenzione ed il sollecito studio che in quel poco che rimane è conosciuto. Masolino da Panicale di Valdelsa, il qual fu discepolo di Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti, e nella sua fanciullezza buonissimo orefice, e nel lavoro delle porte il miglior rinettatore che Lorenzo avesse;[1] fu nel fare i panni delle figure molto destro e valente, e nel rinettare ebbe molto buona maniera ed intelligenza. Onde nel cesellare fece con più destrezza alcune ammaccature morbidamente, così nelle membra umane, come ne' panni. Diedesi costui alla pittura d'età d'anni diciannove, ed in quella si esercitò poi sempre, imparando il colorire da Gherardo dello Starnina.[2]

[1] * Ciò aveva detto anche nella Vita del Ghiberti; ma non abbiamo nessun'altra testimonianza, oltre quella del Vasari, che ce ne faccia certi.

[2] * Stando al computo stesso del Vasari, lo Starnina cessò di vivere nel 1408 circa. Ora, come poteva essere maestro di Masolino, nato pochi anni avanti la sua morte? Vedi la nota 1, pag. 137.

Ed andatosene a Roma per studiare, mentre che vi dimorò, fece la sala di casa Orsina vecchia in monte Giordano: poi, per un male che l'aria gli faceva alla testa, tornatosi a Firenze, fece nel Carmine, allato alla cappella del Crocifisso, la figura del San Piero, che vi si vede ancora.[1] La quale, essendo dagli artefici lodata, fu cagione che gli allogarono in detta chiesa la cappella de' Brancacci con le storie di San Piero: della quale con gran studio condusse a fine una parte; come nella volta, dove sono i quattro Evangelisti, e dove Cristo toglie dalle reti Andrea e Piero, e dopo il suo piangere il peccato fatto quando lo negò, ed appresso la sua predicazione per convertire i popoli: fecevi il tempestoso naufragio degli Apostoli; e quando San Piero libera dal male Petronilla sua figliuola; e nella medesima storia fece quando egli e Giovanni vanno al tempio, dove innanzi al portico è quel povero infermo che gli chiede la limosina, al quale non potendo dare nè oro nè argento, col segno della croce lo libera. Son fatte le figure per tutta quell'opera con molta buona grazia, e dato loro grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorire, e rilievo e forza nel disegno. La quale opera fu stimata molto per la novità sua, per l'osservanza di molte parti che erano totalmente fuori della maniera di Giotto: le quali storie, sopraggiunto dalla morte, lasciò imperfette.[2] Fu persona Masolino di buonissimo ingegno, e molto unito e facile nelle sue pitture; le quali con diligenza e con grand'amore a fine si veggono condotte. Questo studio e questa volontà d'affaticarsi ch'era in lui del continovo, gli generò una cattiva complessione di corpo, la quale innanzi al tempo gli terminò la vita, e troppo acerbo lo tolse al mondo. Morì Masolino giovane d'età d'anni trentasette, troncando l'aspettazione che i popoli avevano concetta di lui.

[1] Non vi si vede più, perchè fu gettata a terra col San Paolo di Masaccio nel 1675, quando fu messo mano alla fabbrica della cappella di Sant'Andrea Corsini.

[2] *Devesi intendere, non già che lasciasse imperfette le storie sopra descritte, ma sibbene che non potè eseguire tutte quante le storie della cappella. Su queste pitture, che or tutte non esistono, e delle altre che Masaccio e Filippino condussero per compimento della cappella Brancacci, si veda il nostro *Commentario* alla Vita di Masaccio.

Furono le pitture sue circa l'anno 1440:[1] e Paolo Schiavo, che in Fiorenza in sul canto de' Gori[2] fece la Nostra Donna con le figure che scortano i piedi in su la cornice, s'ingegnò molto di seguir la maniera di Masolino. L'opere del quale avendo io molte volte considerato, trovo la maniera sua molto variata da quella di coloro che furono innanzi a lui, avendo egli aggiunto maestà alle figure, e fatto il panneggiare morbido e con belle falde di pieghe. Sono anco le teste delle sue figure molto migliori che l'altre fatte innanzi, avendo egli trovato un poco meglio il girare degli occhi, e nei corpi molte altre belle parti. E perchè egli cominciò a intender bene l'ombre ed i lumi, perchè lavorava di rilievo, fece benissimo molti scorti difficili: come si vede in quel povero che chiede la limosina a San Piero, il quale ha la gamba che manda in dietro tanto accordata con le linee de' dintorni nel disegno e l'ombre nel colorito, che pare ch'ella veramente buchi quel muro. Cominciò similmente Masolino a fare ne' volti delle femmine l'arie più dolci; ed ai giovani gli abiti più leggiadri, che non avevano fatto gli artefici vecchi, ed anco tirò di prospettiva ragionevolmente. Ma quello in che valse più che in tutte l'altre cose, fu nel colorire in fresco; perchè egli ciò fece tanto bene, che le pitture sue sono sfumate ed unite con tanta grazia, che le carni hanno quella maggior morbidezza che si può immaginare. Onde, se avesse avuto l'intera perfezione del disegno, come avrebbe forse avuto se fusse stato di più lunga vita, si sarebbe costui

[1] *Che la morte di Masolino avvenisse circa il 1440, ce ne danno probabilità altri argomenti che esporremo nel seguente *Commentario*; e tenendo per vero (come non abbiamo ragione di contradirlo) ch'egli vivesse trentasette anni, la nascita sua cadrebbe intorno al 1403. Dopo ciò, non s'intende perchè il Baldinucci ed altri, sfatando l'asserto del Vasari, che qui è ragionevole, si sieno voluti perdere in altre congetture, che trovano contrasto ne' fatti.—Nella prima edizione è questo distico:

Hunc puerum rapuit mors improba; sed tamen omnes
Pingendo senes vicerat ille prius.

[2] Quello che oggi chiamasi dal volgo *le Cantonelle*, storpiatura del *Canto de' Nelli*, ch'è ivi presso. La pittura di cui qui parla il Vasari, vedesi propriamente, o piuttosto vedevasi (chè i ritocchi l'han tutta imbrattata), in principio di Via dell'Ariento.

potuto annoverare fra i migliori: perchè sono l'opere sue condotte con buona grazia, hanno grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorito, ed assai rilievo e forza nel disegno; sebbene non è in tutte le parti perfetto.

COMMENTARIO ALLA VITA DI MASOLINO DA PANICALE.

DI ALCUNI AFFRESCHI DI MASOLINO SCOPERTI RECENTEMENTE PRESSO MILANO.

Di un'opera la più vasta e più copiosa tra quante di Masolino da Panicale ci è pervenuto memoria, siamo lieti di poter essere forse i primi a pubblicare una particolare e distinta notizia.[1] Noi intendiamo parlare degli affreschi che sono nel coro della chiesa collegiata di Castiglion d' Olona, nella provincia di Como, fra Tradate e Varese.

Sulle rovine dell' antico castello e delle fortificazioni, sorse, nel 1422, per virtù dell' insigne Cardinal Branda da Castiglione,[2] questa chiesa dedicata a Nostra Donna del Rosario, a San Lorenzo e a Santo Stefano. A questa terra nobilissima, e forse, tra quelle del Milanese, la più ricca di antichità del medio evo, danno lustro maggiore le pitture di

[1] Siamo assicurati, per quante ricerche sieno state istituite, che nulla si è pubblicato colle stampe intorno a questa scoperta di molta importanza per la storia dell'arte. Noi però speravamo di trovarne fatta menzione almeno nella *Guida di Milano e del suo territorio* stampata pel Congresso scientifico del 1844; la quale, come la più recente e fatta da più persone, pareva che non dovesse tacere di così preziose pitture; ma fummo delusi, perciocchè, sebbene in essa si parli di Castiglione e de' suoi monumenti d'arte, delle pitture della Chiesa prepositurale non è fatto neppur cenno.

[2] Questo porporato dottissimo e abile negoziatore, è sepolto nella Chiesa da lui stesso edificata, dotata e arricchita di molti privilegj. Il suo monumento, modesto ma di elegante lavoro, fu esibito in intaglio dal conte Pompeo Litta nella storia della famiglia Castiglioni, che fa parte della sua magistrale opera delle *Famiglie celebri Italiane*.

Masolino: innanzi al descriver le quali, gioverà far conoscere qual fortuna abbiano corso, e il modo come si sono discoperte.

Sulla fine del secolo passato, l'arciprete di questa collegiata, non conoscendo il pregio di quegli affreschi, e credendo che la sua chiesa avrebbe fatto più bella mostra, e acquistato maggior luce, se fossero coperte di bianco quelle pitture, che alla sua ignoranza parevano un lurido vecchiume, chiese che fossero imbiancate. Gli Operai ricusarono di acconsentire a quest'atto vandalico: ma il parroco non si tolse giù dall'improvvido disegno; e coll'occasione della loro assenza, diede effetto al profano pensiero; e le pitture di Masolino furono barbaramente coperte di bianco. Un tanto arbitrio levò rumore grandissimo nel paese; ma senza pro, perchè al mal fatto non si vide rimedio.

Nel 1824, si risvegliò in alcuni il lodevole pensiero di voler togliere quel bianco, e richiamare in vita le stupende pitture del maestro fiorentino: ma il tanto ardore onde la cosa in sul primo prese le mosse, andò a finire in nonnulla, e non vi si pensò più; fino a che, nel 1843, il signor avvocato Carlo Longhi eccitò caldamente l'abate Malvezzi a volere interporre l'opera sua presso il clero di Castiglione, affinchè si risolvesse a tentare lo scoprimento dei sepolti dipinti, i quali molti anni innanzi avevano dato abbondante materia di discorso agli artisti. L'abate Malvezzi assunse l'incarico, ed ottenne il desiderato intento; e le pitture, là dove si usò cura e pazienza, ritornarono intatte: ma in quelle parti dove non si ebbero le debite diligenze, o là dove la calcina era più contumace, apparvero guasti irreparabili.[1]

Dopo ciò, verremo a descrivere ordinatamente i subietti di queste pitture. Nella sommità del prospetto dell'arco, sotto il quale è l'altar maggiore, è rappresentata la sepoltura della

[1] Non pago l'abate Malvezzi di aver fatto rivivere gli affreschi di Masolino, divisò di pubblicarli, unitamente e quelli dell'attiguo Battistero, in 32 grandi tavole litografiche, e di corredarle di note e di illustrazioni. Al qual fine stampò e mandò attorno un breve manifesto, che servir doveva d'invito: ma perchè all'invito forse non fu risposto com'egli desiderava, questa pubblicazione è rimasta solamente ne' termini di un semplice annunzio, e non ha avuto altrimenti effetto.

Vergine; e lungo i fianchi, diversi Santi, figure ritte in piè, qual più qual meno guaste. Altri Santi, parimente in piedi, si vedono effigiati sotto l'arco medesimo. Le pareti del coro, ch'è di forma ottangolare, sono divise intorno intorno da due ordini di storie; nel descrivere le quali moveremo dal lato che rimane a sinistra di chi dalla chiesa entra in esso coro, dove sono rappresentati gli atti di San Lorenzo. La prima è il Santo martire che dispensa elemosina ai poverelli; e accanto, quando è condotto alla presenza dell'Imperatore. Sotto a queste è il martirio di esso Santo. Segue nell'altra parte, che rimane nell'angolo, il battesimo di San Lorenzo, in alto; e in basso, la morte, dove si vedono intorno a lui stare i compagni afflitti e piangenti per la sua partita. Qui han fine le storie della vita di San Lorenzo. La parte che resta in fondo al coro, ha, sopra l'occhio che mette la luce, la SS. Trinità.

Continuando colla nostra descrizione il giro, troviamo nelle seguenti due pareti rappresentati i fatti principali della vita di Santo Stefano. La prima, che rimane nell'altro angolo, ha nella parte superiore la predicazione del Santo protomartire; e nella parte di sotto, il martirio, e quando è seppellito: le quali due istorie sono divise dalla finestra. Segue nell'ultima parete, su in alto, quando il Santo sta dinanzi ai dottori della legge; e nella storia inferiore, la continuazione del suo martirio, ch'è nella faccia sopra descritta.

Le sei storie dipinte nella volta, tratte dalla vita della Madonna, sono: l'Annunziazione, lo Sposalizio, la Natività di Cristo, l'Adorazione dei Magi, l'Assunzione e la Incoronazione della Vergine. Queste pitture sono le meglio conservate. Nell'angolo di essa volta, a destra dell'altar maggiore, si trova il nome del pittore scritto sur una cartelletta, che dice: MASOLINUS DE FLORENTIA PINSIT.

Tale scoperta, che molto conferisce alla storia dell'arte, perchè accresce di una ragguardevolissima il numero delle poche pitture che di Masolino ci avanzano, più gioverebbe a rischiarare la vita dell'artefice, così scarsa di dati cronologici, da ingenerare molta incertezza sugli anni in che visse, operò e morì; se, oltre il nome, egli avesse segnato la sua opera ancora dell'anno in che fu fatta. Ora, questo in-

tento conseguir si potrebbe, se fosse dato provare irrefragabilmente che allo stesso Masolino appartengono (come per molti punti di rassomiglianza ci viene assicurato che sia) le storie in fresco di San Giovanni Batista esistenti nel Battistero annesso a questa chiesa, detto la cappella del Cardinal Branda. Ma prima di entrare in conghietture, non sarà inutile descriver brevemente i subietti anche di questi affreschi.

Le pareti contengono gli atti del Santo Precursore, dalla nascita sino alla decollazione. Nella volta sono effigiati i quattro Evangelisti; e questi sono i più conservati. Nei pezzi meno guasti si scorge una esecuzione fina, e molto buona pratica di colorito, massime nelle teste e negl'ignudi. I panni sono quasi interamente scoloriti a cagione dell'umidità, che ha sciolto e bevuto la tempera meno tenace che negl'incarnati: ond'è che qui e là molte parti del dipinto sono malconce; altre del tutto perdute; e, in generale, anche quelle che avanzano, vengono minacciate dalla medesima rovina.[1]

Tornando ora alle pitture del coro della Collegiata, se non si può stabilire precisamente l'anno in che furono fatte, mancandoci del tutto ogni prova documentale,[2] abbiamo per

[1] Noi non avremmo potuto rendere esatto conto di queste pitture, se la cortesia di alcuni benevoli cultori delle Arti belle ed amatori delle patrie memorie non avesse, giusta il desiderio nostro, soddisfatto alle nostre domande. Sono questi: il signor Gaetano Sabatelli pittore; il conte Paolo Castiglioni, il quale, per gentil mediazione dell'illustre conte Pompeo Litta, ci ha chiarito alcune cose sulle quali eravamo dubbiosi; e finalmente il signor Guglielmo Haussoulier di Parigi, giovane artista, il quale dopo fatti lodevolmente i suoi studj in Italia, ripatriando per la via di Milano, si compiacque visitare, a nostra richiesta, la terra di Castiglione, e mandarci diligentemente delineato lo spartito e il prospetto degli affreschi tanto della Collegiata quanto del Battistero, accompagnandoli colla descrizione di ciascun subietto in quelli espresso. A' quali tutti ci professiamo qui obbligatissimi, e pubblicamente rendiamo le grazie dovute.

[2] Il prenominato conte Paolo Castiglioni, al quale, oltre varj quesiti intorno agli affreschi castiglionesi, avevamo chiesto se nella sua famiglia, la quale meritamente si pregia di aver dato il cardinal Branda, ovvero nell'Archivio Capitolare esistessero documenti spettanti in qual siasi modo a questa chiesa, ed alle sue pitture; ci assicura che non solo nell'archivio domestico, ma nemmeno in quello della Chiesa o Fabbriceria, si trovano carte a ciò relative. « L'Archivio della Collegiata di Castiglione (egli scrive) esisteva in numero più tosto copioso presso il cancelliere capitolare; ma nella soppressione del 1810 venne ritirato da un rappresentante governativo, il quale em-

altro qualche argomento per determinarlo a un dipresso. E questo ci è dato principalmente da un bassorilievo di marmo (pregiato lavoro), che si vede nell'arco sopra la porta esterna di detta Collegiata. In esso è rappresentata la Vergine col Bambino, il quale benedice al Cardinal Branda, fondatore della chiesa, che sta lì presso inginocchiato; ed ha ai lati del trono in piedi un Santo Papa, San Lorenzo, Sant'Ambrogio e Santo Stefano.[1] Presso a quest'ultimo Santo si legge inciso l'anno MCCCCXXVIII; il qual millesimo è ripetuto ancora nella scritta che ricorre nella cornice superiore ed inferiore dello zoccolo, dove sono simboleggiati i quattro Evangelisti. È certo che questo è l'anno in cui fu compiuto il tempio: il quale però anche senza l'ornamento delle pitture si poteva dire finito; imperciocchè le espressioni della scritta *ipse perfecit hoc templum*, pare che possano riferirsi solamente ai lavori di muro. Ma nondimeno, se nel compimento della chiesa si volesse compresa anche l'opera di pennello, ne verrebbe per conseguente, che Masolino dovesse avere eseguito quelle pitture non più tardi del 1428.

Quanto alle pitture del Batistero, abbiamo la fortuna di sapere con precisione l'anno in cui furono fatte, trovandosi segnato il MCCCCXXXV nella chiave dell'arco che sostiene la volta di esso Batistero. E che questo millesimo si riferisca alle pitture e non alla fabbrica, ce ne fa certi l'esser esso scritto col pennello nello scialbo, e non inciso. Ora, posto che anche questi affreschi sien condotti dalla mano di Masolino, come per più riscontri tra questi e quelli del coro della Collegiata pare agl'intelligenti; noi possiamo andar lieti

pitone varj sacchi alla rinfusa, mandò a Milano carte, documenti, istrumenti ec. Il Capitolo, per reclamo de' patroni, fu rispettato, e non venne soppresso; ma le carte, non mai rese, quantunque reclamate dal Capitolo: esse si trovano presso l'Archivio del fondo di Religione. Si nota però, ch'essendo stata la Chiesa Arcipretale di Castiglione fabbricata, ornata ed arredata a tutte spese del cardinal Branda Castiglioni; se esistessero memorie di pagamenti, queste dovrebbero essere presso gli eredi di detto cardinale: ma osservato l'Archivio lasciato dal conte Francesco Castiglioni, non si trovano che stromenti di dotazione, unione di cappellanie, benedizioni della chiesa, e simili. »

[1] Un buon intaglio di questo bassorilievo si vede tra i monumenti della storia della famiglia Castiglioni, nell'opera del conte Litta citata di sopra.

non tanto di poter dare al nostro artefice il merito di due opere ragguardevoli, quanto, e più, di poter contradire più gagliardamente all'asserto del Baldinucci (per tacer d'ogni altro più moderno scrittore), il quale pone la morte di Masolino circa il 1415; e di tenerci fermi al detto del Vasari, il quale collo scrivere che le opere di lui furono intorno al 1440, intese dire che intorno a quegli anni Masolino morì.

PARRI SPINELLI,

PITTORE ARETINO.[1]

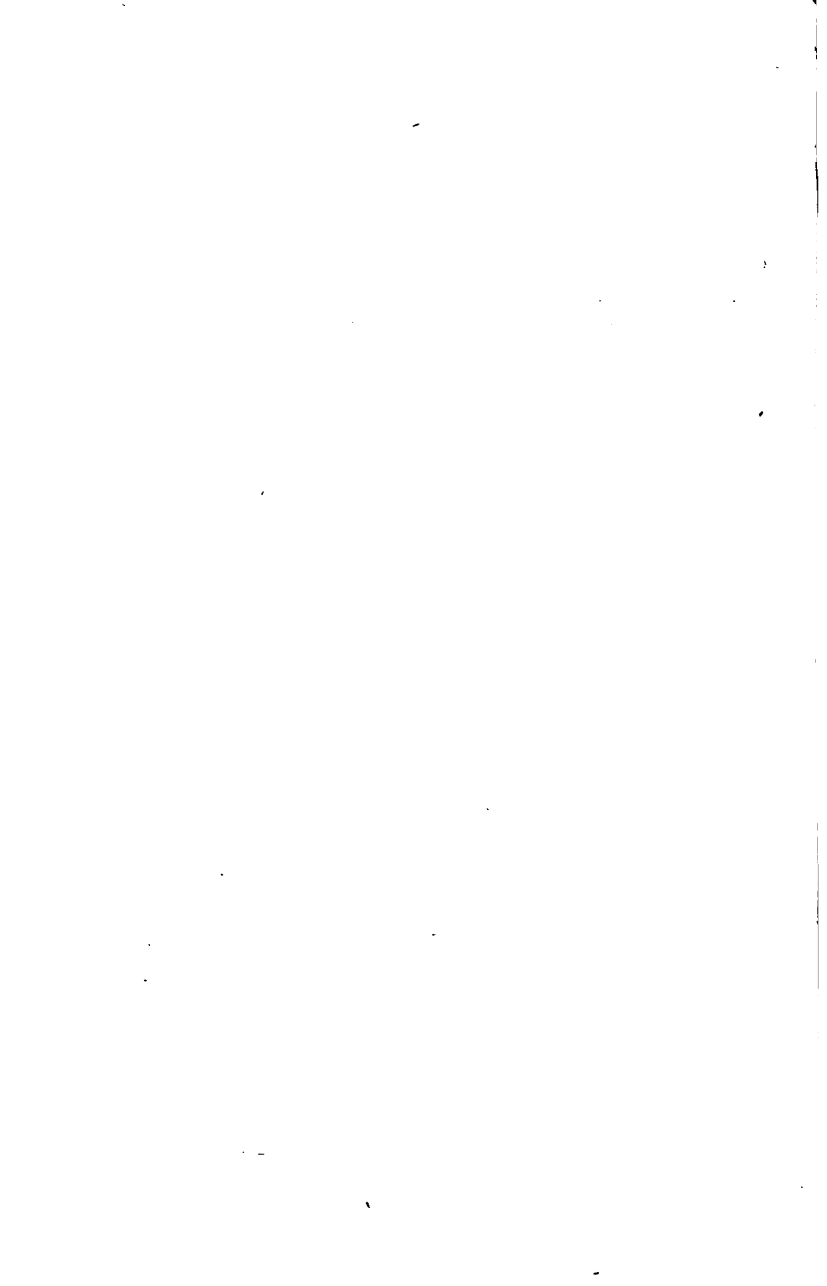
[Nato.... — Nel 1444 operava.]

Parri[2] di Spinello Spinelli, dipintore aretino, avendo imparato i primi principii dell'arte dallo stesso suo padre; per mezzo di messer Lionardo Bruni aretino,[3] condotto in Firenze, fu ricevuto da Lorenzo Ghiberti nella scuola dove molti giovani sotto la sua disciplina imparavano: e, perchè allora si rinettavano le porte di San Giovanni, fu messo a lavorare intorno a quelle figure in compagnia di molti altri, come si è detto di sopra. Nel che fare, presa amicizia con Masolino da Panicale, perchè gli piaceva il suo modo di disegnare, l'andò in molte cose imitando: siccome fece ancora in parte la maniera di Don Lorenzo degli Angeli. Fece Parri le sue figure molto più svelte e lunghe che niun pittore che fusse stato innanzi a lui; e, dove gli altri le fanno il più di dieci teste, egli le fece d'undici e talvolta di dodici: nè perciò avevano disgrazia, comecchè fossero sottili, e facessero sempre arco o in sul lato destro o in sul manco; perciocchè, siccome pareva a lui, avevano, o lo diceva egli stesso, più bra-

[1] « Ancora che molte provincie del mondo abbino le persone eccellenti ereditarie in qualche arte od in qualche virtù; la natura pure alle volte, come benigna madre, fa nascere in una patria uno ingegno straordinario il quale l'onora, la illustra et la fa nominare per fama da quegli i quali non ne arebbono ricordo alcuno. Laonde spesse volte si vede gli spiriti egregi et gli onorati ingegni dar nome alle patrie loro: come veramente fece Parri di Spinello pittore aretino, il quale passò di disegno talmente Spinello, che la fama et il grido che dato gli fu, veramente se gli convenne. » Così comincia questa Vita nella prima edizione, ove pur dicesi che Parri non partì mai di Arezzo.

[2] Cioè Gasparri, e non Pari o Paride, come il chiama l'Orlandi nell'*Abecedario Pittorico*, forse fidandosi all'epitaffio che recheremo in fine.

[3] Celebre storico e segretario della Repubblica Fiorentina.

PARRI SPINELLI.

vura. Il panneggiare de' panni fu sottilissimo e copioso nei lembi, i quali alle sue figure cascavano di sopra le braccia insino attorno ai piedi. Colorì benissimo a tempera, ed in fresco perfettamente; e fu egli il primo che nel lavorare in fresco lasciasse il fare di verdaccio sotto le carni, per poi con rossetti di color di carne e chiariscuri a uso d'acquerelli velarle, siccome aveva fatto Giotto e gli altri vecchi pittori: anzi usò Parri i colori sodi nel far le mestiche e le tinte, mettendoli con molta discrezione dove gli parea che meglio stessono; cioè i chiari nel più alto luogo, i mezzani nelle bande, e nella fine de' contorni gli scuri. Col qual modo di fare mostrò nell'opere più facilità, e diede più lunga vita alle pitture in fresco; perchè, messi i colori ai luoghi loro, con un pennello grossetto e molliccio li univa insieme; e faceva l'opere con tanta pulitezza, che non si può desiderar meglio, ed i coloriti suoi non hanno paragone. Essendo, dunque, stato Parri fuor della patria molti anni, poichè fu morto il padre, fu dai suoi richiamato in Arezzo: laddove, oltre molte cose le quali troppo sarebbe lungo raccontare, ne fece alcune degne di non essere in niuna guisa taciute. Nel Duomo vecchio fece, in fresco, tre Nostre Donne variate;[1] e dentro alla principal porta di quella chiesa, entrando a man manca, dipinse in fresco una storia del Beato Tommasuolo, romito dal Sacco, ed uomo in quel tempo di santa vita: e, perchè costui usava di portare in mano uno specchio dentro al quale vedeva, secondo ch'egli affermava, la passione di Gesù Cristo, Parri lo ritrasse in quella storia inginocchioni, e con quello specchio nella destra mano, la quale egli teneva levata al cielo; e di sopra, facendo in un trono di nuvole Gesù Cristo, ed intorno a lui tutti i misteri della passione, fece, con bellissima arte, che tutti riverberavano in quello specchio sì fattamente, che non solo il Beato Tommasuolo, ma gli vedeva ciascuno che quella pittura mirava. La quale invenzione certo fu capricciosa, difficile, e tanto bella, che ha insegnato a chi è venuto poi a contraffare molte cose per via di specchi. Nè tacerò, poichè sono in questo proposito venuto, quello

[1] Tutte le pitture del Duomo vecchio perirono colla distruzione di quel sacro edifizio, avvenuta nel 1561.

che operò questo santo uomo una volta in Arezzo; ed è questo. Non restando egli di affaticarsi continuamente per ridurre gli Aretini in concordia, ora predicando e talora predicendo molte disavventure, conobbe finalmente che perdeva il tempo; onde, entrato un giorno nel palazzo dove i Sessanta si ragunavano, il detto Beato, che ogni dì gli vedeva far consiglio e non mai deliberar cosa che fusse se non in danno della città, quando vide la sala esser piena, s'empiè un gran lembo della veste di carboni accesi, e con essi entrato dove erano i Sessanta e tutti gli altri magistrati della città, gli gettò loro fra i piedi, arditamente dicendo: Signori, il fuoco è fra voi, abbiate cura alla rovina vostra; e ciò detto si partì. Tanto potette la simplicità e, come volle Dio, il buon ricordo di quel sant'uomo, che quello che non avevano mai potuto le predicazioni e le minacce, adoperò compiutamente la detta azione: conciofussechè, uniti indi a non molto insieme, governarono per molti anni poi quella città con molta pace e quiete d'ognuno. Ma, tornando a Parri, dopo la detta opera dipinse nella chiesa e spedale di San Cristofano, accanto alla Compagnia della Nunziata, per mona Mattea dei Testi moglie di Carcascion Florinaldi, che lasciò a quella chiesetta bonissima entrata, in una cappella a fresco, Cristo Crocifisso, ed intorno e da capo molti Angeli che in una certa aria oscura volando, piangono amaramente: a piè della croce sono, da una banda, la Maddalena e l'altre Marie che tengono in braccio la Nostra Donna tramortita; e dall'altra, San Iacopo e San Cristofano. Nelle facce dipinse Santa Caterina, San Niccolò, la Nunziata, e Gesù Cristo alla colonna; e sopra la porta di detta chiesa, in un arco, una Pietà, San Giovanni e la Nostra Donna. Ma quelle di dentro sono, dalla cappella in fuori, state guaste;[1] e l'arco, per mettere una porta di macigno moderna, fu rovinato, e per fare ancora con l'entrate di quella compagnia un monasterio per cento monache. Del

[1] *In San Cristofano (oggi chiesa delle Oblate di Santa Caterina, quivi trasferite due anni sono) non è rimasta altra pittura di Parri, che quella dell'altar maggiore, dov'è espresso Cristo Crocifisso, con Angeli piangenti attorno, e le Marie a piè della Croce. In basso è scritto: *Hoc opus factum fuit anno Domini* MCCCCXLIV, *die* IV *mensis decembris.*

quale monasterio aveva fatto un modello Giorgio Vasari molto considerato; ma è stato poi alterato, anzi ridotto in malissima forma da chi ha di tanta fabbrica avuto indegnamente il governo: essendo che bene spesso si percuote in certi uomini, come si dice, saccenti, che per lo più sono ignoranti; i quali per parere d'intendere si mettono arrogantemente molte volte a voler far l'architetto e sopraintendere, e guastano il più delle volte gli ordini ed i modelli fatti da coloro che, consumati negli studi e nella pratica del fare, architettano giudiziosamente: e ciò con danno de' posteri, che perciò vengono privi dell'utile, comodo, bellezza, ornamento e grandezza che nelle fabbriche, e massimamente che hanno a servire al pubblico, sono richiesti. Lavorò ancora Parri nella chiesa di San Bernardo, monasterio de' monaci di Monte Oliveto, dentro alla porta principale, due cappelle che la mettono in mezzo. In quella che è a man ritta, intitolata alla Trinità, fece un Dio Padre che sostiene con le braccia Cristo Crocifisso, e sopra è la colomba dello Spirito Santo in un coro d'Angeli; ed in una faccia della medesima dipinse a fresco alcuni Santi perfettamente. Nell'altra, dedicata alla Nostra Donna, è la Natività di Cristo, ed alcune femmine che in una tinelletta di legno lo lavano, con una grazia donnesca troppo bene espressa. Vi sono anco alcuni pastori nel lontano che guardano le pecorelle con abiti rusticali di quei tempi, molto pronti ed attentissimi alle parole dell'Angelo, che dice loro che vadano in Nazarette. Nell'altra faccia è l'Adorazione de' Magi, con carriaggi, camelli, giraffe, e con tutta la corte di que' tre re; i quali, offerendo reverentemente i loro tesori, adorano Cristo in grembo alla Madre. Fece oltre ciò, nella volta ed in alcuni frontespizi di fuori, alcune storie a fresco bellissime.[1] Dicesi che, predicando, mentre Parri faceva quest' opera, Fra Bernardino da Siena, frate di San Francesco ed uomo di santa vita, in Arezzo; e avendo ridotto molti dei suoi Frati al vero vivere religioso, e convertite molte altre persone; nel far loro la chiesa di Sargiano, fece fare il modello a Parri:[2] e che dopo, avendo inteso che,

[1] Tutte le pitture della chiesa abaziale d'Arezzo son perite.

[2] *La chiesa di Sargiano architettata da Parri, non esiste più. Essa fu

lontano dalla città un miglio, si facevano molte cose brutte in un bosco vicino a una fontana, se n'andò là, seguitato da tutto il popolo d'Arezzo, una mattina, con una gran croce di legno in mano, siccome costumava di portare; e che, fatta una solenne predica, fece disfar la fonte e tagliar il bosco, e dar principio poco dopo a una cappelletta che vi si fabbricò a onore di Nostra Donna, con titolo di Santa Maria delle Grazie; dentro la quale volle poi che Parri dipignesse di sua mano, come fece, la Vergine gloriosa, che, aprendo le braccia, cuopre col suo manto tutto il popolo d'Arezzo. La quale Santissima Vergine ha poi fatto e fa di continuo in quel luogo molti miracoli. In questo luogo ha fatto poi la comunità d'Arezzo fare una bellissima chiesa, ed in mezzo di quella accomodata la Nostra Donna fatta da Parri:[1] alla quale sono stati fatti molti ornamenti di marmo e di figure, attorno e sopra l'altare; come si è detto nella Vita di Luca della Robbia e di Andrea suo nipote; e come si dirà di mano in mano nelle Vite di coloro l'opere de' quali adornano quel santo luogo. Parri non molto dopo, per la divozione che aveva in quel santo uomo, ritrasse il detto San Bernardino, a fresco, in un pilastro grande del Duomo vecchio: nel qual luogo dipinse ancora, in una cappella dedicata al medesimo,[2] quel santo glorificato in cielo, e circondato da una legione d'Angeli, con tre mezze figure; due dalle bande, che erano la Pacienza e la Povertà; ed una sopra, ch'era la Castità: le quali tre virtù ebbe in sua compagnia quel santo insino alla morte. Sotto i piedi aveva alcune mitrie da vescovi e cappelli da cardinali, per dimostrare che, facendosi beffe del mondo, aveva cotali dignità dispregiate; e sotto a queste pitture era ritratta la città d'Arezzo, nel modo che ella in que' tempi si trovava. Fece similmente Parri, fuor del Duomo, per la Compagnia della Nunziata, in una cappelletta ovvero maestà,[3] in fresco la No-

ridotta a sagrestia, e annessa alla grandiosa chiesa. Le mura esterne rimaste in piedi, mostrano come era stata decorata dall'architetto.

[1] *Questa sacra Immagine si venera tuttavia sull'altar maggiore, ma un restauro ne ha alterate tutte le forme originali.

[2] Distrutto il Duomo vecchio, è rimasta in piedi la cappella colle pitture di Parri.

[3] O tabernacolo, come notava il Bottari. La Nunziata in esso contenuta,

stra Donna, che annunziata dall'Angelo, per lo spavento tutta si torce; e nel cielo della volta, che è a crociere, fece in ogni angolo due Angeli, che volando in aria, e facendo musica con vari strumenti, pare che s'accordino e che quasi si senta dolcissima armonia; e nelle facce sono quattro santi, cioè due per lato. Ma quello in che mostrò di avere variando espresso il suo concetto, si vede ne' due pilastri che reggono l'arco dinanzi, dove è l'entrata: perciocchè in uno è una Carità bellissima, che affettuosamente allatta un figliuolo, a un altro fa festa, ed il terzo tien per la mano; nell'altro è una Fede con un nuovo modo dipinta, avendo in una mano il calice e la croce, e nell'altra una tazza d'acqua, la quale versa sopra il capo d'un putto, facendolo cristiano: le quali tutte figure sono le migliori senza dubbio che mai facesse Parri in tutta la sua vita, e sono eziandio appresso i moderni maravigliose.[1] Dipinse il medesimo, dentro la città, nella chiesa di Sant'Agostino, dentro al coro de' Frati, molte figure in fresco; che si conoscono alla maniera de' panni, ed all'essere lunghe, svelte e torte, come si è detto di sopra.[2] Nella chiesa di San Giustino dipinse in fresco, nel tramezzo, un San Martino a cavallo, che si taglia un lembo della veste per darlo a un povero; e due altri Santi.[3] Nel Vescovado ancora, cioè nella facciata d'un muro, dipinse una Nunziata; che oggi è mezzo guasta, per essere stata molti anni scoperta.[4] Nella Pieve della medesima città, dipinse la cappella che è oggi vicina alla stanza dell'Opera; la quale dall'umidità è stata quasi del tutto rovinata.[5] È stata grande veramente la disgrazia di questo povero pittore nelle sue opere; poichè quasi la maggior parte di quelle o dall'umido o dalle rovine sono state consumate. In una colonna tonda di detta Pieve, dipinse

e il resto che si descrive subito dopo, è ancora in essere, benchè abbia sofferto non poco danno.

[1] *I Santi nelle facce sono due, e non quattro; cioè, San Leonardo e San Michele Arcangelo. Le figure della Fede e della Carità, ch'erano nei pilastri dell'arco, non si vedono più, per essere state coperte di bianco.

[2] Questa pittura da lungo tempo è perita.

[3] E questa pittura parimenti è perita.

[4] A' giorni del Bottari si vedeva soltanto l'Angelo annunziatore.

[5] E lo fu poi senza il *quasi*.

a fresco un San Vincenzio; ed in San Francesco, fece, per la famiglia de' Viviani, intorno a una Madonna di mezzo rilievo, alcuni santi, e sopra nell'arco gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo; nella volta alcuni altri Santi, e da un lato Cristo con la croce in spalla, che versa dal costato sangue nel calice, ed intorno a esso Cristo alcuni Angeli molto ben fatti. Dirimpetto a questa, fece, per la compagnia degli scarpellini, muratori e legnaiuoli, nella loro cappella dei quattro Santi Incoronati, una Nostra Donna, i detti Santi con gli strumenti di quelle arti in mano; e di sotto, pure in fresco, due storie dei fatti loro, e quando sono decapitati e gettati in mare. Nella quale opera sono attitudini e forze bellissime in coloro che si levano quei corpi insaccati sopra le spalle per portagli al mare, vedendosi in loro prontezza e vivacità. Dipinse ancora in San Domenico, vicino all'altar maggiore nella facciata destra, una Nostra Donna, Sant'Antonio e San Niccolò a fresco, per la famiglia degli Alberti da Catenaia:[1] del qual luogo erano signori, prima che, rovinato quello, venissero ad abitare Arezzo e Firenze; e che siano una medesima cosa lo dimostra l'arme degli uni e degli altri, che è la medesima. Ben è vero che oggi quelli d'Arezzo, non degli Alberti, ma da Catenaia sono chiamati; e quelli di Firenze, non da Catenaia, ma degli Alberti. E mi ricorda aver veduto, ed anco letto, che la Badía del Sasso, la quale era dell'Alpe di Catenaia, e che oggi è rovinata e ridotta più a basso verso Arno, fu dagli stessi Alberti edificata alla congregazione di Camaldoli; e oggi la possiede il monasterio degli Angeli di Firenze, e la riconosce dalla detta famiglia, che in Firenze è nobilissima. Dipinse Parri, nell'udienza vecchia della fraternita di Santa Maria della Misericordia,[2] una Nostra Donna che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo; nel quale ritrasse di naturale quelli che allora governavano quel luogo pio, con abiti indosso secondo l'usanze di quei tempi: e fra essi uno chiamato Braccio, che oggi, quando si parla di lui, è chiamato Lazzaro Ricco; il quale morì l'an-

[1] Tutte le pitture qui annoverate, par che sieno perite.

[2] *Questo affresco esiste tuttavia in buono stato, nella sala ove al presente amministra ragione il giudice civile.

no 1422,[1] e lasciò tutte le sue ricchezze e facultà a quel luogo, che le dispensa in servigio de' poveri di Dio, esercitando le sante opere della misericordia con molta carità. Da un lato mette in mezzo questa Madonna San Gregorio papa, e dall'altro San Donato, vescovo e protettore del popolo Aretino. E perchè furono in questa opera benissimo serviti da Parri, coloro che allora reggevano quella fraternita gli feciono fare, in una tavola a tempera, una Nostra Donna col Figliuolo in braccio; alcuni Angeli che gli aprono il manto, sotto il quale è il detto popolo; e da basso San Laurentino e Pergentino martiri. La qual tavola[2] si mette ogni anno fuori a dì due di giugno, e vi si posa sopra, poi che è stata portata dagli uomini di detta compagnia solennemente a processione insino alla chiesa di detti Santi, una cassa d'argento lavorata da Forzore orefice fratello di Parri, dentro la quale sono i corpi di detti Santi Laurentino e Pergentino:[3] si mette fuori, dico, e si fa il detto altare sotto una coperta di tende in sul canto alla Croce, dove è la detta chiesa; perchè, essendo ella piccola, non potrebbe capire il popolo che a quella festa concorre. La predella sopra la quale posa la detta tavola, contiene di figure piccole il martirio di que' due Santi, tanto ben fatto, che è certo, per cosa piccola, una maraviglia. È di mano di Parri nel Borgo a piano, sotto lo sporto d'una casa, un tabernacolo, dentro al quale è una Nunziata in fresco, che è molto lodata; e nella Compagnia de' Puraccioli a Sant'Agostino, fe in fresco una Santa Caterina vergine e martire, bellissima. Similmente nella chiesa di Muriello, alla Fraternita de' Cherici, dipinse una Santa Maria Maddalena di tre braccia; e in San Domenico, dove all'entrare della porta sono le corde delle campane, dipinse la cappella di San Niccolò in fresco,[4] dentrovi un Crocifisso grande con quattro figure,

[1] L'anno 1425, corregge il Bottari, dietro autentici documenti. Il testatore chiamavasi Lazzaro di Giovanni di Feo di Braccio.

[2] * Questa tavola, ragionevolmente conservata, oggi si vede nella cancelleria di Fraternità, nel Palazzo Comunitativo, appesa in una stanza detta dei Vacanti.

[3] I corpi di detti Santi, nota il Bottari, sono in una cassa d'argento moderna, non in quella di Forzore, ch'è nella sagrestia della Cattedrale.

[4] * Nell'arco, cioè nella parte superiore del quadro, che gira a lunetta, le Storie di San Niccolò sono di figurette poco più di un braccio, molto ben fatte. Tutto questo affresco esiste ancora, sebbene in addietro ritoccato da mano inesperta.

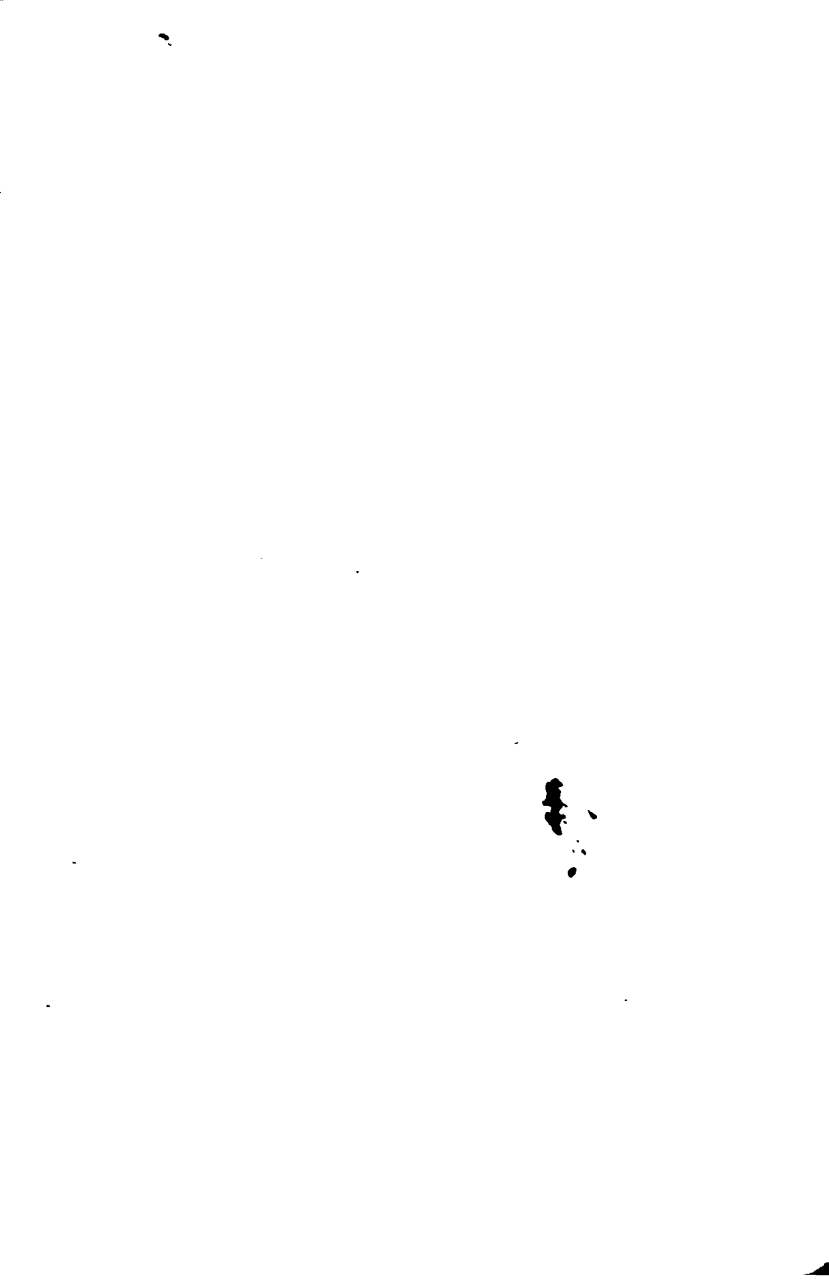
lavorato tanto bene che par fatto ora. Nell'arco fece due storie di San Niccolò; cioè quando getta le palle d'oro alle pulzelle, e quando libera due dalla morte, dove si vede il carnefice apparecchiato a tagliare loro la testa, molto ben fatto. Mentre che Parri faceva quest'opera, fu assaltato da certi suoi parenti armati, con i quali piativa non so che dote; ma, perchè vi sopraggiunsono subito alcuni, fu soccorso di maniera, che non gli feciono alcun male: ma fu nondimeno, secondo che si dice, la paura che egli ebbe, cagione che, oltre al fare le figure pendenti in sur un lato, le fece quasi sempre da indi in poi spaventaticce. E perchè si trovò molte fiate lacero dalle male lingue e dai morsi dell'invidia, fece in questa cappella una storia di lingue che abbruciavano, e alcuni diavoli che intorno a quelle facevano fuoco; in aria era un Cristo che le malediceva, e da un lato queste parole: *A lingua dolosa.*

Fu Parri molto studioso delle cose dell'arte, e disegnò benissimo: come ne dimostrano molti disegni che ho veduti di sua mano, e particolarmente un fregio di venti storie della vita di San Donato fatto per una sua sorella che ricamava eccellentemente; e si stima lo facesse, perchè s'avesse a fare ornamenti all'altar maggiore del Vescovado. E nel nostro Libro sono alcune carte da lui disegnate di penna molto bene. Fu ritratto Parri da Marco da Montepulciano, discepolo di Spinello, nel chiostro di San Bernardo d'Arezzo.[1] Visse anni cinquantasei, e si abbreviò la vita per essere di natura malinconico, solitario, e troppo assiduo negli studi dell'arte e al lavorare.[2] Fu sotterrato in Sant'Agostino nel medesimo sepolcro dove era stato posto Spinello suo padre; e recò dispiacere la sua morte a tutti i virtuosi che di lui ebbono cognizione.[3]

[1] * Di Marco da Montepulciano ha fatto il Vasari menzione nella Vita di Lorenzo di Bicci, dicendolo suo scolare. Vedi nella Vita di Lorenzo di Bicci (Vol. II), la nota 3, pag. 231.

[2] * Nella prima edizione il Vasari dice che Parri morì di 56 anni, e che le opere sue furono circa il 1440.

[3] Nella prima edizione dicesi fatto a Parri quest'epitaffio:

Progenuit Paridem pictor Spinellus, et artem
Sectari patriam, maxima cura fuit.
Ut patrem ingenio et manibus superarit, ab illo
Extant quæ mire plurima picta docent.

MASACCIO.

MASACCIO

DA SAN GIOVANNI DI VALDARNO,

PITTORE.

[Nato 1402. — Morto 1443]

È costume della natura, quando ella fa una persona molto eccellente in alcuna professione, molte volte non la far sola; ma in quel tempo medesimo, e vicino a quella, farne un'altra a sua concorrenza, a cagione che elle possino giovare l'una all' altra nella virtù e nella emulazione. La qual cosa, oltra il singolar giovamento di quegli stessi che in ciò concorrono, accende ancora oltra modo gli animi di chi viene dopo quell' età, a sforzarsi con ogni studio e con ogni industria di pervenire a quello onore e a quella gloriosa reputazione, che ne' passati tutto 'l giorno altamente sente lodare. E che questo sia il vero, lo aver Fiorenza prodotto in una medesima età Filippo, Donato, Lorenzo, Paolo Uccello e Masaccio, eccellentissimi ciascuno nel genere suo; non solamente levò via le rozze e goffe maniere mantenutesi fino a quel tempo, ma per le belle opere di costoro incitò ed accese tanto gli animi di chi venne poi, che l'operare in questi mestieri si è ridotto in quella grandezza ed in quella perfezione che si vede ne' tempi nostri. Di che abbiamo noi, nel vero, obbligo grande a que' primi, che, mediante le loro fatiche, ci mostrarono la vera via da camminare al grado supremo. E, quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio massimamente, per avere egli, come disideroso di acquistar fama, considerato (non essendo la pittura altro che un contraffar tutte le cose della natura vive, col disegno e co' colori semplicemente, come ci sono prodotte da lei) che

colui che ciò più perfettamente consegue, si può dire eccellente: la qual cosa, dico, conosciuta da Masaccio, fu cagione che, mediante un continuo studio, imparò tanto, che si può annoverare fra i primi che per la maggior parte levassino le durezze, imperfezioni e difficultà dell' arte; e che egli desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze e vivacità, ed a un certo rilievo veramente proprio e naturale: il che infino a lui non aveva mai fatto niun pittore. E perchè fu di ottimo giudizio, considerò che tutte le figure che non posavano nè scortavano coi piedi in sul piano, ma stavano in punta di piedi, mancavano d' ogni bontà e maniera nelle cose essenziali; e coloro che le fanno, mostrano di non intender lo scorto. E sebbene Paolo Uccello vi si era messo, ed aveva fatto qualche cosa, agevolando in parte questa difficultà, Masaccio nondimeno, variando in molti modi, fece molto meglio gli scorti, e per ogni sorte di veduta, che niun altro che insino allora fusse stato; e dipinse le cose sue con buona unione e morbidezza, accompagnando con le incarnazioni delle teste e degl' ignudi i colori de' panni, i quali si dilettò di fare con poche pieghe e facili, come fa il vivo e naturale: il che è stato di grande utile agli artefici, e ne merita esser commendato, come se ne fusse stato inventore; perchè in vero le cose fatte innanzi a lui si possono chiamar dipinte, e le sue vive, veraci e naturali, allato a quelle state fatte dagli altri.

L' origine di costui fu da castello San Giovanni di Valdarno,[1] e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza. Fu persona astrattissima e molto a caso, come quello che avendo fisso tutto l' animo e la volontà alle cose dell' arte sola, si curava poco di sè e manco di altrui. E perchè e' non

[1] *Nacque nel 1402, come si ritrae dalla sua Denunzia (Vedi Gaye, I, 115), e come dice anche il Baldinucci. Fu figliuolo di un ser Giovanni di Simone Guidi del castello di San Giovanni in Valdarno. Nel vecchio Libro dell' Arte il suo nome si trova registrato così: *Maso di ser Giovanni da chastello sangiovanni.* MCCCCXXIV. Ebbe un fratello, per nome Giovanni (nato nel 1388), che fu pittore anch' egli, e ascritto all' Arte nel 1430, *Giovanni di ser Giovanni da castelo san Giovanni schegia;* cioè Scheggia, che è un cognome della famiglia Guidi.

volle pensar giammai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e, non che altro, al vestire stesso, non costumando riscuotere i danari da' suoi debitori se non quando era in bisogno estremo; per Tommaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio: non già perchè e' fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta straccurataggine; con la quale niente di manco egli era tanto amorevole nel fare altrui servizio e piacere, che più oltre non può bramarsi.

Cominciò l'arte nel tempo che Masolino da Panicale lavorava nel Carmine di Fiorenza la cappella de' Brancacci, [1] seguitando sempre quanto e' poteva le vestigie di Filippo e di Donato, ancorachè l'arte fusse diversa, e cercando continuamente nell'operare di far le figure vivissime e con bella prontezza, alla similitudine del vero. E tanto modernamente trasse fuori degli altri i suoi lineamenti ed il suo dipignere, che l'opere sue sicuramente possono stare al paragone con ogni disegno e colorito moderno. Fu studiosissimo nello operare, e, nelle difficultà della prospettiva, artifizioso e mirabile: come si vede in una sua istoria di figure piccole, che oggi è in casa Ridolfo del Ghirlandaio; [2] nella quale, oltre il Cristo che libera lo indemoniato, sono casamenti bellissimi in prospettiva, tirati in una maniera che e' dimostrano in un tempo medesimo il di dentro ed il di fuori, per avere egli presa la loro veduta non in faccia, ma in su le cantonate per maggior difficultà. Cercò, più degli altri maestri, di fare gli ignudi e gli scorti nelle figure poco usati avanti di lui. Fu facilissimo nel far suo, ed è, come si è detto, molto semplice nel panneggiare. È di sua mano una tavola fatta a tempera, nella quale è una Nostra Donna in grembo a Sant'Anna, col figliuolo in collo; la quale tavola è oggi in Sant'Ambrogio di Firenze, nella cappella che è allato alla porta che va al parlatorio delle monache. [3]

[1] *Avendo noi mostrato la coincidenza della nascita e della morte di Masolino e di Masaccio, e per conseguente la contemporaneità di ambedue; viene ad esser improbabile quel che dice qui il Vasari.

[2] Nessuno saprebbe dire se siasi conservata.

[3] *Questa tavola oggi si conserva nella Galleria dell'Accademia delle

Nella chiesa ancora di San Niccolò di là d'Arno è, nel tramezzo, una tavola di mano di Masaccio dipinta a tempera: nella quale, oltre la Nostra Donna che vi è dall'Angelo annunziata, vi è un casamento pieno di colonne tirato in prospettiva, molto bello; perchè, oltre al disegno delle linee che è perfetto, lo fece di maniera con i colori sfuggire, che a poco a poco abbagliatamente si perde di vista: nel che mostrò assai d'intender la prospettiva.[1] Nella Badia di Firenze dipinse a fresco in un pilastro, dirimpetto a uno di quelli che reggono l'arco dell'altar maggiore, Sant'Ivo di Brettagna, figurandolo dentro a una nicchia, perchè i piedi scortassino alla veduta di sotto; la qual cosa, non essendo sì bene stata usata da altri, gli acquistò non piccola lode: e sotto il detto Santo, sopra un'altra cornice, gli fece intorno vedove, pupilli e poveri, che da quel Santo sono nelle loro bisogne aiutati.[2] In Santa Maria Novella ancora dipinse a fresco, sotto il tramezzo della chiesa, una Trinità, che è posta sopra l'altar di Sant'Ignazio, e la Nostra Donna, e San Giovanni Evangelista, che la mettono in mezzo, contemplando Cristo Crocifisso. Dalle bande sono ginocchioni due figure, che, per quanto si può giudicare, sono ritratti di coloro che la feciono dipignere; ma si scorgono poco, essendo ricoperti da un ornamento messo d'oro. Ma quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una vòlta a mezza botte, tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni, che diminuiscono e scortano così bene, che pare che sia bucato quel muro.[3] Dipinse ancora in Santa Maria Mag-

Belle Arti, e ne fu dato un fedele intaglio nella già citata opera di essa Accademia.

[1] Di quest'altra tavola non si sa più nulla.

[2] *Per i rammodernamenti ivi fatti, non resta più traccia di queste pitture.

[3] *Queste pitture si dice che sien dietro la infelice tavola del Vasari, nell'altare ora del Rosario. In quest'altare medesimo stette, per il passato, quel Crocifisso che ora è in sagrestia, il quale si vuole scolpito da Masaccio. Forse il Padre Fineschi, che il primo asserisce questo (*Forestiero istruito di Santa Maria Novella*, pag. 85) ne trovò ricordo in qualche vecchio libro del Convento. Che poi un Masaccio scultore sia stato, è certo; e il barone di Rumohr (*Ricerche italiane*) riferisce, tra le altre, queste memorie di lui: « 1445-1446, a *Maso di Bartolommeo*, in compagnia d'un altro, viene allogata la porta di

giore, accanto alla porta del fianco, la quale va a San Giovanni, nella tavola d' una cappella, una Nostra Donna, Santa Caterina e San Giuliano; e nella predella fece alcune figure piccole della vita di Santa Caterina, e San Giuliano che ammazza il padre e la madre; e nel mezzo fece la Natività di Gesù Cristo, con quella semplicità e vivezza che era sua propria nel lavorare. [1] Nella chiesa del Carmine di Pisa, in una tavola che è dentro a una cappella del tramezzo, è una Nostra Donna col Figliuolo, ed a' piedi sono alcuni Angioletti che suonano; uno de' quali, sonando un liuto, porge con attenzione l' orecchio all' armonia di quel suono. Mettono in mezzo la Nostra Donna, San Pietro, San Giovan Battista, San Giuliano e San Niccolò; figure tutte molto pronte e vivaci. Sotto, nella predella, sono, di figure picciole, storie della vita di quei Santi, e nel mezzo i tre Magi che offeriscono a Cristo; ed in questa parte sono alcuni cavalli ritratti dal vivo tanto belli, che non si può meglio desiderare; e gli uomini della corte di que' tre re sono vestiti di varj abiti che si usavano in que' tempi. E sopra, per finimento di detta tavola, sono, in più quadri, molti Santi intorno a un Crocifisso.[2] Credesi che la figura d' un Santo in abito di vescovo, che è in quella chiesa, in fresco, allato alla porta che va nel convento, sia di mano di Masaccio; ma io tengo per fermo che ella sia di mano di Fra Filippo suo discepolo. Tornato da Pisa, lavorò in Fiorenza una tavola, dentrovi un maschio ed una femmina ignudi, quanto il vivo, la quale si trova oggi in casa Palla Rucellai.[3] Ap-

bronzo della sagrestia del Duomo di Firenze. (Vedi a pag. 63, nota 1.) « Questo Maso nel 1461 (1462) non era più in vita. Ora, costui ne' documenti spesso è chiamato Maso di Bartolommeo detto *Masaccio:* e il Rumohr vorrebbe vedere in lui il *misterioso* Masaccio pittore; senza far conto che questi fu figliuolo di un ser Giovanni di Simone Guidi; e l' altro di un Bartolommeo, come attestano i documenti. Lasceremo da parte l' ardita congettura del dotto Tedesco; e riconosceremo piuttosto nella coincidenza di un Masaccio scultore, contemporaneo al pittore di questo nome, la cagione dell' erroneo supposto che quest' ultimo possa avere scolpito il rammentato Crocifisso.

[1] Pitture anch' esse perite.

[2] Per testimonianza del Morrona, anche queste pitture sono perite.

[3] Non si sa che fine abbia avuto.

presso, non sentendosi in Fiorenza a suo modo, e stimolato dalla affezione ed amore dell'arte, deliberò, per imparare e superar gli altri, andarsene a Roma; e così fece. E quivi, acquistata fama grandissima, lavorò al cardinale di San Clemente, nella chiesa di San Clemente, una cappella, dove a fresco fece la Passione di Cristo, co' ladroni in croce, e le storie di Santa Caterina martire.[1] Fece ancora a tempera molte tavole, che ne' travagli di Roma si son tutte o perse o smarrite. Una nella chiesa di Santa Maria Maggiore, in una cappelletta vicina alla sagrestia; nella quale sono quattro Santi tanto ben condotti, che paiono di rilievo; e nel mezzo Santa Maria della Neve; ed il ritratto di papa Martino di naturale, il quale con una zappa disegna i fondamenti di quella chiesa; ed appresso a lui è Sigismondo II imperatore.[2] Considerando quest'opera, un giorno, Michelagnolo ed io, egli la lodò molto, e poi soggiunse, coloro essere stati vivi ne' tempi di Masaccio. Al quale, mentre in Roma lavorarono le facciate della chiesa di San Ianni, per papa Martino, Pisanello e Gentile da Fabriano, n'avevano allogato una parte; quando egli, avuto nuove che Cosimo de' Medici, dal quale era molto aiutato e favorito, era stato richiamato dall'esilio, se ne tornò a Fiorenza: dove gli fu allogato, essendo morto Masolino da Pa-

[1] *La Crocifissione di Cristo è dipinta nella parete principale dietro l'altare; le storie di Santa Caterina sono in nove spartimenti sulle due pareti laterali. Nella volta, gli Evangelisti e i Padri della chiesa, e nell'arco dell'entrata, dentro certi tondi, i dodici Apostoli, i quali insieme agli Evangelisti, sebbene immuni da' ritocchi che hanno patito le storie, sono molto deperiti. Al di fuori dell'arco si vede una Annunziazione e un San Cristofano. Queste pitture, nè per il concetto, nè per la esecuzione, offrono somiglianza veruna colle opere autentiche di Masaccio; l'invenzione e il disegno le annunzia invece per lavoro di tempo anteriore: non mai però Giottesco, nè del 1299, come Giulio Mancini (citato dal Baldinucci) inclinò a credere, seguendo una iscrizione, ch'egli assicura aver letto nella parte sinistra della tribuna. Molti scrittori, non volendo contraddire al Vasari, non seppero poi rendersi ragione plausibile perchè in questi affreschi Masaccio si mostri così inferiore e diverso da sè stesso. — Giovanni dell'Armi, nel 1809, pubblicò una incisione di questi affreschi, e alcune storie il D'Agincourt nelle tavole della *Pittura*.

[2] Anche questa tavola fu poi distrutta o smarrita.

nicale[1] che l'aveva cominciata, la cappella de' Brancacci nel Carmine. Alla quale prima che mettesse mano, fece, come per saggio, il San Paolo che è presso alle corde delle campane, per mostrare il miglioramento che egli aveva fatto nell'arte. E dimostrò veramente infinita bontà in questa pittura, conoscendosi nella testa di quel Santo, il quale è Bartolo di Angiolino[2] Angiolini ritratto di naturale, una terribilità tanto grande, che e' pare che la sola parola manchi a questa figura. E chi non conobbe San Paolo, guardando questo, vedrà quel dabbene della civilità romana, insieme con la invitta fortezza di quell'animo divotissimo, tutto intento alle cure della fede. Mostrò ancora in questa pittura medesima, l'intelligenza di scortare le vedute di sotto in su, che fu veramente maravigliosa; come apparisce ancor oggi ne' piedi stessi di detto apostolo, per una difficoltà facilitata in tutto da lui, rispetto a quella goffa maniera vecchia, che faceva, come io dissi poco di sopra, tutte le figure in punta di piedi:[3] la qual maniera durò sino a lui senza che altri la correggesse, ed egli solo e prima di ogni altro la ridusse al buono del dì d'oggi. Accadde, mentre che e' lavorava in questa opera, che e' fu consagrata la detta chiesa del Carmine;[4] e Masaccio, in memoria di ciò, di verde terra dipinse di chiaro e scuro, sopra la porta che va in convento dentro nel chiostro, tutta la sagra come ella fu; e vi ritrasse infinito numero di cittadini in mantello ed in cappuccio, che vanno dietro alla processione: fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale stato suo maestro, Antonio Brancacci che gli fece far la cappella,[5]

[1] *Quanto qui dice l'autore non s'accorda coi dati cronologici; imperciocchè Martino V morì nel 1431, Cosimo il vecchio fu richiamato dall'esilio nel 1434; e Masolino (come abbiamo veduto nel *Commentario* alla sua Vita), par certo che in questi tempi fosse ancora in vita.

[2] *Bartolo d'Angiolino Angiolini, del quartiere Santo Spirito, Gonfalone Ferza, nacque nel 1373. Dal 1406 al 1432 ottenne successivamente varie magistrature nella Repubblica.

[3] Il San Paolo fu mandato a terra nel 1675, quando si cominciò la cappella di Sant'Andrea Corsini. (*Bottari.*)

[4] *La chiesa del Carmine fu consacrata il 19 d'aprile del 1422, dall'arcivescovo Amerigo Corsini.

[5] *Due furono in Firenze le famiglie Brancacci: l'una del quartiere

Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolommeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi, gentiluomo fiorentino.[1] Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi, che in que' tempi era ambasciadore per la repubblica fiorentina a Vinezia;[2] e non solo vi ritrasse i gentiluomini sopraddetti di naturale, ma anco la porta del con-

Santo Spirito; l'altra del quartiere Santa Maria Novella, che più sovente fu detta Del Branca. Il patronato della cappella Brancacci appartenne alla prima. Ma Antonio (di Piero di Piuvichese) Brancacci, che il Vasari dice aver fatto dipingere da Masaccio la cappella del Carmine, nel 1391 si può con certezza asserire ch'era già morto, per la ragione che tra gli squittinati di quell'anno non si trova il suo nome, e perchè Ginevra sua figliuola, che nel 1402 sposò Goro di Stagio Dati, nello spoglio della sua scritta matrimoniale si dice *filia quondam Antonii Pieri de Brancaciis*. — Nell'altra famiglia Brancacci del quartiere Santa Maria Novella è un Antonio di Buonfigliuolo, che visse contemporaneo a Masaccio: ma egli, oltre che appartiene ad un altro quartiere, era di famiglia povera. — Il signor dottore L. Passerini, alla cui cortesia siam debitori e grati di queste e d'altre notizie storiche, osserva molto ragionevolmente, che il Vasari possa avere sbagliato il nome del fondatore di questa cappella; il quale, invece di Antonio, potrebb'esser Felice di Michele di Piuvichese Brancacci del quartiere Santo Spirito, cittadino facoltoso e di molta autorità nella Repubblica, per la quale sostenne molti e ragguardevoli carichi. Egli fu uomo di toga e di spada. Nel 1418 andò ambasciatore in Lunigiana, al marchese Leonardo Malaspina, perchè ponesse in accomandigia della Repubblica gran parte de'suoi dominj. Nel 1420 fu oratore a Città di Castello. Nel 1422, al soldano di Babilonia, per ottener favori e franchigie al commercio de' Fiorentini. Ambasciatore a' Senesi nel 1425; a Eugenio IV nel 1433, per condolersi de' moti di Roma, e offrirgli sicuro asilo in Firenze; a' Bolognesi, nel 1434. Comandò ancora le galere della Repubblica, e nel 1430 fu eletto commissario contro il duca di Milano. Da Cosimo il vecchio, che lo temeva, fu fatto confinare a Capo d'Istria, nel 1434; e nel 1458, accusatolo complice della sognata congiura di Girolamo Machiavelli, dichiarato ribelle.

1 Non se ne sa più nulla.

2 * Lorenzo di Antonio Ridolfi fu ambasciatore a Venezia due volte: la prima, con messer Tommaso Sacchetti, nel 1402, e di là passò a Padova, ove si trovava l'imperatore, per trattare delle cose di Milano; la seconda volta, fu nel 1425, con Marcello Strozzi, per stringere in lega quella Repubblica co' Fiorentini, minacciati da Filippo Maria Visconti. Il Vasari pertanto non può parlare della prima ambasciata, perch'essa cade nell'anno stesso della nascita di Masaccio; ma sì della seconda: ed allora la Sagra del Carmine sarebbe stata dipinta qualche anno dopo avvenuta tal cerimonia, e nella prima sua gioventù; e non mai dopo il ritorno di Roma, che, assegnandone per cagione l'aver saputo che Cosimo il vecchio, suo protettore, era stato richiamato dall'esilio, non poteva esser accaduto se non dopo il 1434.

vento, ed il portinaio con le chiavi in mano. Questa opera veramente ha in sè molta perfezione, avendo Masaccio saputo mettere tanto bene in sul piano di quella piazza, a cinque e sei per fila, l'ordinanza di quelle genti, che vanno diminuendo con proporzione e giudizio, secondo la veduta dell' occhio, che è proprio una maraviglia; e massimamente che vi si conosce, come se fussero vivi, la discrezione che egli ebbe in far quegli uomini non tutti di una misura, ma con una certa osservanza, che distingue quelli che son piccioli e grossi dai grandi e sottili; e tutti posano i piedi in sur un piano, scortando in fila tanto bene, che non fanno altrimenti i naturali.[1] Dopo questo, ritornato al lavoro della cappella de' Brancacci, seguitando le storie di San Piero cominciate da Masolino, ne finì una parte; cioè l' istoria della cattedra, il liberare gl' infermi, suscitare i morti, ed il sanare gli attratti con l'ombra, nell'andare al tempio con San Giovanni. Ma tra l'altre notabilissima apparisce quella dove San Piero, per pagare il tributo, cava, per commissione di Cristo, i danari del ventre del pesce: perchè, oltra il vedersi quivi in un apostolo, che è nell'ultimo, il ritratto stesso di Masaccio, fatto da lui medesimo, allo specchio, tanto bene che par vivo vivo, vi si conosce l' ardire di San Piero nella dimanda, e l' attenzione degli apostoli nelle varie attitudini intorno a Cristo, aspettando la resoluzione con gesti sì pronti, che veramente appariscono vivi; ed il San Piero massimamente, il quale nell' affaticarsi a cavare i danari del ventre del pesce, ha la testa focosa per lo stare chinato; e molto più quand'ei paga il tributo, dove si vede l' affetto del contare e la sete di colui che riscuote, che si guarda i danari in mano con grandissimo piacere. Dipinsevi ancora la rissurrezione del figliuolo del re fatta da San Piero e San Paolo; ancorachè per la morte d' esso Masaccio restasse imperfetta l' opera, che fu poi finita da Filippino. Nell' istoria dove San Piero battezza, si stima grandemente un ignudo che triema, fra gli altri battezzati,

[1] Il Baldinucci deplora la perdita di questa pittura, barbaramente gettata a terra. Il disegno originale di essa credesi oggi in mano di qualche dilettante in Lombardia. Il Lanzi lo aveva veduto presso un professore dell' Università di Pavia.

assiderando di freddo; condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera: il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza ed ammirazione. Per il che, da infiniti disegnatori e maestri continuamente sino al dì d' oggi è stata frequentata questa cappella; nella quale sono ancora alcune teste vivissime e tanto belle, che ben si può dire che nessuno maestro di quella età si accostasse tanto ai moderni quanto costui.[1] Laonde le sue fatiche meritano infinitissime lodi, e massimamente per avere egli dato ordine nel suo magisterio alla bella maniera dei tempi nostri.[2] E che questo sia il vero; tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella, sono divenuti eccellenti e chiari: cioè Fra Giovanni da Fiesole,[3] Fra Filippo, Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolommeo di San Marco, Mariotto Albertinelli, ed il divinissimo Michelagnolo Buonarroti. Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua; il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Iacopo da Pontormo, Pierino del Vaga, e Toto del Nunziata; ed

[1] *Intorno alle storie dipinte da Masaccio in questa cappella, vedi il *Commentario* che segue.

[2] « E gli artefici più eccellenti (così in un luogo della prima edizione), » conoscendo benissimo la sua virtù, gli hanno dato vanto di avere aggiunta » nella pittura vivacità ne' colori, terribilità nel disegno, rilievo grandissimo » nelle figure, et ordine nelle vedute degli scorti; affermando universalmente, che » da Giotto in qua, di tutti i vecchi maestri Masaccio è il più moderno che si » sia visto; et che e' mostrò col giudizio suo, quasichè per un testamento, in » cinque teste fatte da lui, a chi per l' augumento fatto nell' arti si avesse ad » avere il grado di quelle, lasciandocene in una tavola di sua mano, oggi in » casa Giuliano da San Gallo in Fiorenza » (di questa tavola or non si sa più nulla), « i ritratti quasi vivissimi che sono questi: Giotto per il principio della » pittura, Donato per la scultura, Filippo Brunellesco per la architettura, Paulo » Uccello per gli animali et per la prospettiva; e fra questi Antonio Manetti » per eccellentissimo matematico de' tempi suoi. »

[3] *L'Angelico, nato nel 1387, cioè quindici anni avanti a Masaccio, non potè essere suo scolare, nè studiare al Carmine, perchè quando si andavano facendo quelle pitture, egli era già gran maestro.

insomma, tutti coloro che hanno cercato imparare quella arte, sono andati a imparar sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio.[1] E se io non ho nominati molti forestieri che sono iti a studiare a detta cappella, basti che dove corrono i capi dell'arte, quivi ancora concorrono le membra. Ma, con tutto che le cose di Masaccio siano state sempre in cotanta riputazione; egli è nondimeno opinione, anzi pur credenza ferma di molti, che egli avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nell'arte, se la morte, che di ventisei anni ce lo rapì, non ce lo avesse tolto così per tempo.[2] Ma, o fusse l'invidia, o fusse pure che le cose buone comunemente non durano molto, e' si morì nel bel del fiorire; ed andossene sì di subito, che non mancò chi dubitasse in lui di veleno, assai più che per altro accidente.[3]

Dicesi che, sentendo la morte sua Filippo di ser Brunellesco, disse: Noi abbiamo fatto in Masaccio una grandissima perdita; e gli dolse infinitamente, essendosi affaticato gran pezzo in mostrargli molti termini di prospettiva e d'architettura. Fu sotterrato nella medesima chiesa del Carmine, l'anno 1443; e, sebbene allora non fu posto sopra il sepolcro memoria alcuna, per essere stato poco stimato

[1] Le pitture di questa cappella (vera scuola dell'arte, paragonabile a quella delle Stanze Vaticane, e, per la condizione de' tempi, ancor più feconda d'eccellenti pittori) furon già date incise da Tommaso Pach, e ultimamente, di nuovo, da Carlo Lasinio.

[2] * Che Masaccio morisse a ventisei anni, fu primo a dirlo Cristoforo Landino, nel proemio al suo Commento della Divina Commedia. Da lui forse l'attinse il Vasari; senza badare che, ammettendo questo per vero, egli non era più coerente ai dati stabiliti da lui nella Vita di questo pittore. L'asserto del Landino ha molto peso, essendo scrittore contemporaneo; ma ove si voglia ritenere per certo, ne segue che la morte di Masaccio sarebbe avvenuta nel 1428, perchè egli, com'è indubitato, nacque nel 1402. Ora, ammettendo ciò, non s'accordan più le circostanze della vita sua: ond'è che noi stiamo più volentieri col Vasari e col Baldinucci nel farlo morto l'anno 1443, quarantunesimo della sua vita, come quello che combina altresì col maggior numero d'anni che con buone prove abbiamo rivendicato a Masolino.

[3] * Abbiamo già detto che Masaccio ebbe un fratello di nome Giovanni, pittore anch'esso, nato nel 1407 (e non nel 1388, come per sbaglio ci corse nella stampa a pag. 154, nota 1), il quale nel 1498 era già morto. Da questo nacque nel 1442 Antonfrancesco, che esercitò l'arte paterna; e da lui un altro Giovanni, ascritto al libro dei pittori su' primi del secolo XVI.

vivo, [1] non gli è però mancato dopo la morte chi lo abbia onorato di questi epitaffi: [2]

D' ANNIBAL CARO.

Pinsi, et la mia pittura al ver fu pari;
L' atteggiai, l' avvivai, le diedi il moto,
Le diedi affetto. Insegni il Bonarroto
A tutti gli altri, e da me solo impari.

DI FABIO SEGNI

Invida cur, Lachesis, primo sub flore juventæ
Pollice discindis stamina funereo?
Hoc uno occiso, innumeros occidis Apelles:
Picturæ omnis obit, hoc obeunte, lepos.
Hoc sole extincto, extinguntur sydera cuncta.
Heu! decus omne perit, hoc pereunte, simul.

[1] Come si accorda ciò con quel ch'è detto più sopra, del favore di Cosimo de' Medici verso di lui, della stima del Brunelleschi ec.?

[2] Nella prima edizione il Vasari dice che gli furon fatti questi:

Se alcun cercasse il marmo o il nome mio;
La chiesa è il marmo, una cappella è il nome.
Morii, che Natura ebbe invidia, come
L' Arte del mio pennello uopo e desio.

Masaccii Florentini Ossa
Toto hoc teguntur templo
Quem Natura fortassis invidia mota
Ne quandoque superaretur ab Arte
Anno ætatis suæ XXVI
Proh dolor! iniquissime rapuit.
Quod inopia factum forte fuit
Id honori sibi vertit virtus. »

COMMENTARIO ALLA VITA DI MASACCIO.

SULLE PITTURE DELLA CAPPELLA BRANCACCI NEL CARMINE DI FIRENZE.

I.

Difficoltà del trattare le questioni di Belle Arti. — Perchè la buona critica artistica sia privilegio di pochi. — L'opera del Vasari darà sempre materia a molte e svariate questioni. — A qual fine siano i nostri Commentari. — Argomento del presente.

Chiunque con animo pacato e con mente serena si faccia, per sua vaghezza o studio, a scorrere le opere dettate in Italia sopra la storia o generale o particolare delle Belle Arti; avrà preso non mediocre maraviglia leggendo le varie e spesso fra loro combattenti opinioni delli scrittori, massimamente allorchè essi s'incontrino in un fatto, o in un asserto, che dia materia di discussione: chè avrà di leggieri veduto, come spesso la passione, o la cieca credulità alle altrui parole, abbiano loro falsato il giudizio, stravolto il discorso, in modo da gettare tenebre e confusione grandissima dove pure appariva un qualche raggio di luce. Nè minor maraviglia gli sarà il conoscere, che nelle disquisizioni sulla storia artistica, non siasi sempre portata quella severa critica della quale gli scrittori della storia civile hanno lasciato in Italia splendidissimi esempj: il che, al nostro vedere, è avvenuto, perchè quei pochi che a queste ricerche ed a tali studj si sono applicati, non sempre furono forniti di quelle qualità che più specialmente si richiedono nella trattazione di somiglianti argomenti: cioè pazienza grande nel ricercare, occhio esercitato a vedere, mente disposta ad accogliere le impressioni che dalla vista delle opere dell'arte si ingenerano; ed

infine, giudizio franco, spassionato, e non servo alla autorità altrui, se non in quanto concorda col sentimento proprio, o colla testimonianza dei monumenti e delle memorie certe ed autentiche. Che se gli scrittori avessero avuto queste guide, non vedremmo oggidì nel campo della storia artistica sorgere a quando a quando strane opinioni, meschine discussioni e ridicole conseguenze; e noi saremmo francati dalla fastidiosa briga di combatterle.

Già lo dicemmo altra volta: è nell'Opera del Vasari un fonte inesausto di mille e svariate questioni così intorno ai fatti e alle persone, come riguardo alla età, ai tempi ed alle occasioni; e quel che più vale, rispetto alle opere de'varj maestri, ed alla parte che essi ebbero nei progressi e nell'ingrandimento dell'Arte.

Avendo preso noi con grande amore e pazienza ad annotare le Vite vasariane, e tutto ciò che poteva o raddrizzare o correggere il testo loro, con diligenza e considerazione grandissima avvertire; abbiamo altresì, quando ci abbattemmo in questione di qualche momento, creduto opportuno di prenderla ad esame in un Commentario, ove più largamente e più pienamente le nostre ragioni ed i nostri giudizj potessimo esporre. Nel qual metodo procedendo, consigliandoci colla opportunità, non sfuggiremo, adesso che il nostro lavoro è giunto alla Vita di Masaccio, di entrare ad esporre la nostra opinione sulla controversia che risguarda la parte che ciascuno dei tre artefici, Masolino, Masaccio e Filippino Lippi, ebbe nelle pitture della Cappella de'Brancacci nel Carmine di Firenze.

II.

Perchè la questione sugli affreschi della cappella Brancacci è forse la più importante nella storia dell'Arte. — Difficoltà del trattarla. — Metodo da noi tenuto.

Non v'ha forse nella storia dell'Arte moderna questione più importante di questa; perchè da esse pitture incomincia appunto, direm quasi, un'altra mutazione nel-

l'Arte, e quell'ingrandimento che, *nel suo magisterio*, dette veramente *ordine alla maniera de' tempi moderni*, e servì di scuola ai più eccellenti artefici.[1] Tale questione però quanto è importante, altrettanto è difficile; imperciocchè nessun documento scritto che provi l'autenticità di queste pitture, è a noi pervenuto; e pare che gli scrittori men lontani da quei tempi appoggiassero il loro detto soltanto a una tradizione incompiuta e discorde. Ond'è che per istabilire esattamente quale e quanta parte spetti a ciascuno dei tre pittori nominati, i quali concorsero in varj tempi ad ornare quella tanto famigerata cappella de' Brancacci, fa mestieri di procedere con grandissima considerazione, usando di tutti gli aiuti che una giudiziosa critica può in questo intricatissimo subietto fornire: perchè non si tratta qui d'un'opera della quale fino dal suo incominciamento sia stato a ciascuno assegnato il da fare; ma sibbene di un lavoro il quale, allogato in prima a Masolino, fu continuato da Masaccio, e finito più tardi da Filippino. Perciò è ben naturale il credere, che l'un pittore subentrato all'altro, abbia dovuto in qualche parte del suo lavoro seguitare le tracce lasciate o sul muro o sulla carta da chi lo precedette; e tanto in quei luoghi mescolare la propria coll'altrui maniera, da rendere incerto, se non impossibile, distinguerla precisamente.

Con tutto ciò, noi anderemo esponendo il risultato del lungo studio e dell'esame che abbiam fatto diligentemente su questa questione. Nel che se riusciremo a tanto da ingenerare nella mente de' leggitori la stessa persuasione nostra, ci conforterà la speranza che questa disquisizione possa dare argomento a nuove e più giuste considerazioni in soccorso della storia dell'Arte. E per procedere coll'ordine necessario a dilucidar la questione, cominceremo dal chiamare in esame le opinioni e le parole dei principali scrittori che hanno parlato di queste pitture.

[1] Vedili nominati dal Vasari stesso in fine della Vita di Masaccio.

III.

Vasari, Albertini, Borghini, Bocchi, Patch, Lastri, Lanzi, D'Agincourt, Rumohr, Gaye, Tanzini, Rosini.

Chi tra gli scrittori della Storia delle Belle Arti, perchè più vicino ai tempi, ha con larghezza discorso di queste pitture, è il Vasari.[1] Ma siccome nelle due edizioni della sua opera, fatte in spazio di diciott' anni, appare una qualche varietà, allorchè parla delle opere condotte da Filippino in quella Cappella; così è avvenuto che alcuno degli scrittori seguenti, stimando più esatta la seconda edizione, a questa si attenesse; e tentando una concordia tra le parole sue colle opere che tuttora rimangono di quelli artefici, sia caduto in maggiore confusione che nel Biografo Aretino non è. Ricercheremo in prima dove le due edizioni concordino e dove tra sè sien discordi, studiando di conciliare in un concetto medesimo le differenze tra le espressioni dell'una e dell' altra edizione. Investigheremo poi donde sieno derivati gli abbagli di certi scrittori, i quali al non chiaro senso delle parole della seconda edizione, hanno aggiunto oscurità maggiore; in modo che il concetto primo del nostro biografo è rimasto dalle loro asserzioni sfigurato: e perchè certe false opinioni intorno a queste pitture abbiano messo profonde radici, da essere state accettate come oracoli di autorità.

Questa discordanza tra la prima e la seconda edizione, sta nella Vita di Filippino. Il che sarà meglio inteso col confronto delle due lezioni, che facciamo subito qui; e dall'esame delle loro differenze, il quale, perchè richiede più

[1] Giova però notare, che quarant'anni avanti la prima edizione delle Vite del Vasari, l'Albertini, nel suo rarissimo *Memoriale di molte statue et pitture sono nella inclyta ciptà di Florentia ec.*, impresso nel 1510, aveva dato cenno per il primo di queste pitture, con queste semplici parole: « . . . . et » la cappella de' Brancacci, mezza di sua mano (*di Masaccio*), et l'altra di » Masolino, excepto Santo Pietro crucifixo per mano di Philippo. » Colle poche ma preziose parole dell'Albertini faremo sostegno alle nostre asserzioni nel progresso del *Commentario*.

lungo e più maturo discorso, e perchè giova meglio passar prima in rassegna le opinioni degli altri scrittori, riserbiamo ad altro luogo.

Ecco il passo della Vita di Filippino, secondo la prima edizione:

» Nella sua prima gioventù (*Filippino*) diede fine alla » cappella de' Brancacci nel Carmino di Fiorenza, comin- » ciata da Masolino, et non finita da Masaccio per la morte » sua; et così Filippo di sua mano la ridusse a perfezione, » insieme con un resto della storia quando San Piero et » San Paolo risuscitano il nipote dello Imperatore;[1] *et* » *quando San Paolo visita San Pietro in prigione, così tutta la* » *disputa di Simon Mago et di San Pietro dinanzi a Nerone,* » *et la sua crocifissione. Et in questa storia* ritrasse sè et il » Pollaiuolo; *per la quale, gloria et fama grandissima ap-* » *portò alla sua gioventù.* »

E nella seconda edizione, più diffusamente:

« Costui, nella sua prima gioventù, diede fine alla cappella » de' Brancacci nel Carmine in Fiorenza, cominciata da Ma- » solino e non *del tutto* finita da Masaccio, per essersi mor- » to. Filippino dunque le diede di sua mano l'ultima perfe- » zione, e vi fece il resto d'una storia che mancava, dove » San Pietro e Paolo risuscitano il nipote dell'Imperatore; » *nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse Francesco Gra-* » *nacci, pittore, allora giovanetto; e similmente messer Tom-* » *maso Soderini cavaliere, Piero Guicciardini, padre di messer* » *Francesco che ha scritto le storie, Piero del Pugliese, e Luigi* » *Pulci poeta; parimente Antonio Pollaiuolo, e se stesso così* » *giovane come era, il che non fece nel resto della sua vita,* » *onde, non si è potuto avere il ritratto di lui d'età migliore;* » *e nella storia che segue, ritrasse Sandro Botticello suo maestro,* » *e molti altri amici e grand'uomini, e in fra gli altri il Rag-* » *gio sensale, persona d'ingegno e spiritosa molto ec.* »

Raffaello Borghini, che nel suo *Riposo*, stampato la prima volta nel 1584, concorda col Vasari rispetto alle opere di Masolino e di Masaccio; di quelle di Filippino, brevemente

[1] Ciò che in questo e nel seguente passo è di corsivo, indica le differenze tra l'una e l'altra edizione.

così discorre: « In sua gioventù diè fine alla cappella de' Bran-
» cacci del Carmine, che fu cominciata da Masolino e non
» del tutto finita da Masaccio. Vi fece dunque Filippo *una*
» *istoria* che mancava, dove San Piero e San Paolo risuscitano
» il nipote dell' Imperadore, con molti ritratti di naturale,
» e fra gli altri se stesso. » Qui è da notare che il Borghini attribuisce, con errore manifesto, tutta intera questa storia al solo Filippino; dal quale errore ne segue l' altro, d'aver egli creduto che in questa storia si trovi il ritratto di lui.

Francesco Bocchi, nelle sue *Bellezze di Firenze*, stampate nel 1591, dà, molto semplicemente, tutte quelle pitture a Masaccio: del quale sbaglio fu corretto dal Cinelli, suo amplificatore. [1]

Il Baldinucci segue perfettamente il Vasari; ma soltanto nella vita di Masolino e di Masaccio, perchè quella di Filippino non scrisse altrimenti.

Tommaso Patch, nel 1770, pubblicò una parte delle pitture di questa cappella, e ventiquattro teste lucidate ed incise da lui. Tra le quali, quella di un giovane col berretto in capo, che rimane l' ultimo a man destra di chi guarda nella storia della Disputa dinanzi al Proconsolo, che egli dette per il ritratto di Masaccio. Il quale grossolano errore nacque in lui dall' avere attribuito, come fece il Bocchi, tutte le pitture di questa cappella a quel solo maestro. Onde, per questa cagione, non valeva la pena di citare il Patch, se appunto l'abbaglio di aver preso il ritratto di Filippino per quello di Masaccio, non avesse dato luogo a ripetere il falso giudizio, e perpetuarlo fino ai nostri tempi: tanto che si può dire, che dal Patch in poi sempre più siasi andata alterando e confondendo la storica verità intorno a queste pitture. [2]

[1] « Non posso passare sotto silenzio (egli dice) un notabile errore del » Bocchi, nella Cappella Brancacci, dando egli tutta la gloria di sì bell'opera » a Masaccio da San Giovanni; il che stimo sia piuttosto per equivoco, che » per studio seguito. » . . . . « Per la morte di Masolino restato imper- » fetto il resto dell'opera, fu data a finire a Masaccio suo allievo. . . . . . La » resurrezione del figlio del Re, rimase per la morte di Masaccio imperfetta; » che fu finita da Filippino, col resto. » (Cinelli, aggiunte alle *Bellezze della Città di Firenze* del Bocchi; p. 160-161.)

[2] Tommaso Patch e Antonio Cocchi. La sua opera è dedicata al cava-

Il Proposto Lastri, nella sua *Etruria Pittrice*, pubblicata nel 1791, ritenne anch'egli per opera di Masaccio la storia della Disputa dinanzi al Proconsolo, e sotto questo nome ne pubblicò un intaglio nella Tav. XX; senza avvertire che nella storia medesima è parimente il ritratto del Pollaiuolo, ch'egli stesso (concordando qui col Vasari) pone in fronte alle notizie di questo pittore, non badando in che grosso anacronismo cadeva col far dipingere a Masaccio di mature sembianze chi alla morte di lui contava appena dieci anni. E questo gli accadde non tanto per aver tenuto vero l'asserto del Patch, quanto, e più, per credere che le espressioni del Vasari « *l'istoria della Cattedra* » stessero a significare non la cattedra di San Pietro (che è nello spartimento IV al punto *f* del *Prospetto* che poniamo in fine), ma sibbene l'altra storia di contro, dov'è la Disputa de' Santi Pietro e Paolo dinanzi al Proconsolo.[1]

Altro errore del Proposto Lastri, che prova come superficialmente e sbadatamente spesso si trattassero a' suoi tempi le materie di Belle Arti, è di aver creduto che la storia del compartimento III del nostro *Prospetto* rappresentasse la Vocazione all'Apostolato de' Santi Pietro ed Andrea; perchè, s'egli avesse ben considerato alle parole dell'Evangelo che narrano quel fatto, ed alle circostanze sue, avrebbe veduto qual differenza passi fra quella pittura ed il racconto. Nè questo è tutto; chè, leggendo male quel luogo del Vasari dove è parola di questa rappresentazione, non si avvide ch'essa come a' giorni suoi, così ai nostri, non esisteva

lier Orazio Mann, e scritta in inglese e in italiano, col titolo: *The Life of Masaccio.—La Vita di Masaccio.* In Firenze. L'anno MDCCLXX. In-folio. Nella breve prefazione sono notabili queste parole: . . . « ho creduto di far cosa grata a' curiosi della nostra storia ed utile all' arte, di conservarne almeno la memoria, pubblicando una scelta per saggio in stampa di teste da me stesso attentamente lucidate e incise, e due gruppi in piccolo ec. . . . . Tra le figure si riconoscerà facilmente il San Paolo, che ha fatto poi tanta figura, rifatto più d'una volta da Raffaello; e fra le tante, che son tutti ritratti, secondo il costume di Masaccio, si vedrà il *suo proprio, preso dalla storia di Simon mago;* la qual testa sola sta in modo, che mostra essere il suo ritratto fatto da lui alla spera. »

[1] Vedi nel citato *Prospetto* al punto *k*, nello spartimento X.

più, perchè non tanto le lunette delle pareti di questa Cappella, in una delle quali certamente doveva essere la storia della Vocazione, quanto la volta, furono imbiancate e ridipinte (vedi il *Prospetto*).[1] Un'altra porzione di queste pitture probabilmente dovette cedere il luogo al moderno altare. Il Vasari vide e descrisse alcune storie che oggi non si vedono più; le quali sono le seguenti. Di Masolino, oltre i quattro Evangelisti ch'erano nella volta,[2] e la Vocazione di Pietro e di Andrea all'apostolato, mancano il Pianto di San Pietro quando negò Cristo, e il tempestoso Naufragio degli Apostoli. Di Masaccio sembra perduta la storia del liberare gl' infermi. Il Proposto Lastri adunque diede incisa, non la Vocazione, ma la storia di Cristo che comanda a San Pietro di gettare l'amo, e dalla bocca del primo pesce che prendesse, cavare uno statere (quattro dramme) per pagare il tributo; come suonano le parole di San Matteo nel cap. XVII, verso 23-26. Nella quale storia, che, come attesta il Vasari, è di Masaccio, trovasi appunto, come vedremo, il ritratto di questo artefice, indicatoci dallo stesso Biografo.

Il Lanzi, trattando brevemente delle opere di Filippino, tace delle storie da lui fatte al Carmine. Solamente, parlando di Masaccio, termina così: « Questa cappella non ebbe l'ul-
» tima mano da lui stesso, che morto nel 1443...., lasciolla
» mancante di alcune istorie, supplitevi dopo molti anni dal
» minor Lippi. » Il che proverebbe che il Lanzi non solo si accorda col Vasari nel riconoscere per opera di Filippino *alcune* di quelle istorie; ma, quel che è più, viene ancora a precisarle, allorchè enumerando i lavori di Masaccio in quella Cappella, tace e della storia di San Pietro e San Paolo dinanzi al Proconsolo, e di quella del Martirio di San Pietro, le quali, come meglio vedremo, saranno confermate per di mano di Filippino.

Anche il D'Agincourt segue il Lastri nel chiamare la

[1] « L'architettura delle lunette l'ha fatta Carlo Sacconi. » Richa, *Chiese Fiorentine*, X, 40.

[2] « I quali dall'umido essendo iti male, dal signor Vincenzo Meucci v'è
» stata ora dipinta la Vergine del Carmelo, che dà lo scapolare al Beato
» Simone Stok, con una gloria d'Angioli. » Richa, *ibid.*

suddetta storia, la Vocazione di San Pietro.[1] Di più, tiene che Filippino (il quale scambia con Fra Filippo Lippi) non altra parte avesse nelle pitture di questa Cappella, se non quella di compiere la storia della resurrezione del nipote dell' Imperatore, incominciata da Masaccio.

L'ordine del tempo richiede che ora sia presa in esame la opinione del dottor Gaye,[2] contro la quale, come vedremo, si argomentò di combattere il prof. Rosini.

Ma innanzi, per amor del vero, dobbiamo dichiarare, che la lode di avere il primo preparata la via alla discussione di questo intricato sì ma pure districabile argomento, s' appartiene al Barone di Rumohr; il quale, nella sua opera delle *Ricerche Italiane* (non conosciuta nè studiata presso di noi quanto bisognerebbe), diede all'Italia l'esempio di una critica giudiziosa e indipendente, e della utilità che può e deve cavarsi dai documenti e dalle memorie autentiche. Ed al Gaye, che al pari di lui ebbe comodità di archivj e di documenti, e per via di lungo ed assiduo studio sulle opere dell'arte, potè formarsi un giudizio probabile, e schivo dalla servile e comunale deferenza alla altrui autorità; doveva riuscire molto più facile la trattazione di questa materia. Ond'è ch' egli, procedendo con stretto ordine logico, aiutato dai documenti e dai confronti, giunse a portare tanta luce in questa disamina, che, eccettuate poche cose, troncò ogni dubitazione; e tirò dietro di sè l'assenso di tutti i veri intelligenti, che all'autorità altrui sanno porre il contrappeso del proprio senso e della convinzione propria. Sostenne egli, adunque, con ragioni desunte e dai fatti e dalla tecnica, che nelle pitture della cappella Brancacci, ha Filippino una parte molto maggiore di quella che dagli scrittori venuti dopo il Vasari siagli stata attribuita. Provò che Filippino, oltre aver dato compimento alla storia del risorto nipote dell'Imperatore, dipinse anche quelle della parete di contro; cioè l'Angelo che libera San Pietro dal carcere, i Santi Pietro e Paolo di-

[1] *Storia dell' Arte, dimostrata coi monumenti,* tom. VI, pag. 431, tavola CLXIII, n. VIII. Edizione di Prato.

[2] Vedi *Carteggio inedito ec.* II, 469-73.

nanzi al Proconsolo ed il Martirio di San Pietro:[1] non tanto perchè lo stile di quelle pitture mostra differenza notabile da quelle di Masaccio; quanto ancora perchè trovansi in esse ritratti d'uomini già provetti, i quali non potevano essere a quell'età dipinti da Masaccio stesso.[2] Raffrontando le parole del Vasari con il ritratto di Filippino dato da lui nella seconda edizione delle sue Vite, mostrò in fine che non è da cercarlo nella storia della resurrezione del fanciullo; ma sibbene in quella di contro dei Santi Pietro e Paolo dinanzi al Proconsolo.

Anche al Padre Tanzini venne in acconcio d'intrattenersi sulla opinione sostenuta dal Gaye, illustrando le pitture della cappella Brancacci per la Raccolta di affreschi del XIV e XV secolo incisi da Carlo Lasinio, che coi vecchi rami, serviti alla edizione procurata da Niccolò Pagni, riprodusse nel 1841 Alessandro Bernardini. Ringrazieremo il Padre Tanzini di averci dichiarato esattamente e con molta erudizione alcune delle storie di questa cappella, e additato da quali fonti poterono esserne cavati i subietti.[3] Ma quanto al criterio artistico,

[1] La prima delle quali trovasi indicata nel cit. *Prospetto*, al numero XII; le altre, in quello X, nei punti *i* e *k*.

[2] Porremo qui in nota gli anni di nascita dei due artefici in questa parete ritrattati. Antonio del Pollaiuolo nacque tra il 1431 e 33; e il Botticelli nel 1453: onde al tempo in che Filippino dipingeva queste storie, il primo avea oltrepassati i cinquant'anni, il secondo i trenta; e uomini di tale età si mostrano appunto in questi ritratti. Il lettore può vederli nella *Tavola* in fine.

[3] La Storia della resurrezione del nipote dell'Imperatore (vedi partimento IV) par cavata, egli dice, dal cap. XX, v. 9-12, degli Atti degli Apostoli; dove si narra che un giovinetto di nobile stirpe, per nome Eutico, cadde da una finestra di un terzo cenacolo, e levato di terra morto, fu da San Paolo ritornato in vita.

Quella del tributo pagato a Cesare (vedi partimento III), che noi abbiamo mostrato essersi detta erroneamente la Vocazione di San Pietro, è tratta dal cap. XVII, v. 23-26, del Vangelo di San Matteo.

Quanto alla storia del partimento IX, negli Atti degli Apostoli non si trova che San Pietro richiamasse in vita una Petroncella. Si legge però nel cap. IX, ch'egli risuscitò una certa Tabita, donna piena di buone opere e di elemosine, da tutti compianta.

Il fondo della storia di San Pietro e San Paolo che disputano con Simon Mago dinanzi a Nerone, è tratta dal capitolo VIII degli Atti degli Apostoli; dove si dice che un certo Simone, il quale esercitava la magia, avendo veduto come per l'imposizione delle mani dagli Apostoli davasi lo Spirito Santo,

dobbiamo dolerci di vedere come egli, non sapendo profferire un giudizio proprio, cammini incerto e perplesso; e sconvolgendo maggiormente la nomenclatura degli autori di quegli affreschi, abbia in certi punti resa più intricata ed oscura la presente questione; sia che dubiti di quello su cui non è mai sorto disputa; sia che creda di vedere in una sola di talune tra quelle storie la mano di due artefici, nessuno dei quali ne è l'autore. Quanto ai rettangoli della parete dell'altare, egli dice che *forse tutti e quattro sono in gran parte del Lippi:* rispetto a che è da notare l'altro svarione che risulta dalle iscrizioni poste sotto le stampe di queste medesime storie, le quali iscrizioni danno a *Fra Filippo Lippi!* quelle dei partimenti V e VI; e al *Lippi,* cioè Filippino suo figliuolo, le altre dei partimenti VII e VIII, che ai soli Masolino e Masaccio appartengono. Nella storia della resurrezione del real giovinetto, egli non sa distinguere la parte dipinta da Filippino; e rispetto a quella della disputa di San Pietro e San Paolo, punto cardinale della questione, rifiuta l'opinione del Gaye; ma nel ritenere che essa sia di Masaccio, usa la prudenza, sebbene titubando sempre, di soggiungere in nota quanto appresso: « Secondo il Gaye, quest'affresco, il » più bello di tutti nella cappella Brancacci, sarebbe di Fi-

offerse loro del denaro perchè gli vendessero quella potestà. E San Pietro gli disse: « il tuo denaro perisca con te, mentre hai giudicato che il dono di Dio per denaro si acquisti. » Eusebio (lib. II, cap. 14) dice che il viaggio di San Pietro a Roma, nell'anno 42, fu principalmente per opporsi a Simon Mago, che, lasciata Samaria, scorreva i paesi ne'quali non era ancora predicato il Vangelo, e giunse a Roma sotto l'impero di Claudio. Filippino espresse l'atto della sfida di Simone, il quale dinanzi all'imperatore, che ha a'fianchi Seneca il filosofo, e Burro, promise di volare e salire al cielo. La Crocifissione di San Pietro, ch'è accanto, si collega poi assai bene colla disputa; imperciocchè è fama che la rovina di Simon Mago affrettasse il martirio dei Santi Apostoli Pietro e Paolo. (Partimento X, punto *k* e *i*.)

Nel partimento VIII, dove San Pietro distribuisce elemosine a'poveri, il Padre Tanzini crede che quell'uomo disteso morto a'piedi dell'Apostolo sia Anania, il quale per essersi ritenuto parte del prezzo di un podere venduto, alle rampogne di San Pietro cadde e spirò. Sebbene il Vasari abbia omesso di noverare alcune storie tuttavia esistenti, come vedremo più sotto; pure, quanto a questa, seguitiamo la opinione del Tanzini, il quale suppone essere quella stessa storia che il Vasari designa per il « *suscitare de' morti* », tratto in abbaglio dal vedere che un morto è steso a'piedi del Santo; ma impropriamente, perciocchè il subietto risponde meglio al caso di Anania.

» lippino Lippi. Il suo ragionamento non mi è parso tale da
» dover rinunziare al comune consenso; e tanto più, per-
» chè il ch. cav. Rosini nella sua bellissima *Storia della*
» *Pittura Italiana,* come mi si dice, si accinge a confutare
» ineluttabilmente la sentenza del Gaye. »

E il professor Rosini attenne la sua promessa.[1] Se con ragioni ineluttabili, giudicheranno i nostri leggitori, dopo che saranno giunti alla fine di questo *Commentario.*

I capi principali della risposta del prof. Rosini al Gaye si riducono ai seguenti:

1° Nega che la narrazione della seconda stampa del Vasari, nella Vita di Filippino, sia confusa; e per contrario sostiene ch'essa è chiarissima e precisa.

2° Tiene, che il cercare di stabilire dove precisamente si trovino i ritratti dipinti in quel luogo da Filippino, sia cosa di poca importanza, per la ragione che debba sempre dover riuscire incompiuto ed inesatto il confronto che voglia istituirsi fra i ritratti dipinti e quelli incisi rozzamente in legno per corredo della seconda edizione del Vasari.

3° Pare a lui inverosimile che il Vasari, dopo aver descritto i ritratti che sono nella storia di San Pietro e San Paolo che risuscitano il nipote dell'Imperatore, cominciata da Masaccio e compita da Filippino, debba di balzo venire a parlare della storia della parete di contro, dove dice che Filippino dipinse se stesso così giovane com'era, e Antonio Pollaiuolo.

La prova più *trionfante* che il professor Rosini porta in confutazione degli asserti del Gaye, e che egli chiama storica, la desume dal Vasari medesimo.

«Volete sapere (egli dice) daddove il Gaye ha tratto que-
» sta ch'ei chiama *restituzione* a Filippino del più *maravi-*
» *glioso affresco* di Firenze? Da uno sbaglio del Vasari. Egli,
» senza farvi attenzione, lo aveva creduto, e scritto nel-
» l'edizione del 1550: ma facilmente avvertito da qualcuno
» di coloro che conoscevano i veri autori (e forse da Miche-
» langelo stesso, che vi aveva studiato), corrèsse l'errore
» nella seconda, cangiando la narrazione, e descrivendo il

[1] *Storia della Pittura Italiana, esposta coi monumenti*, vol. II, p. 281-86.

» lavoro di Filippino con quella chiarezza che si è veduto.
» E siccome non può darsi prova maggiore di un error manifesto, quanto la ritrattazione dell'autore stesso che aveva
» promulgato l'errore; il Vasari, che assegna nella prima edizione quel *maraviglioso affresco* a Filippino, e CHE GLIELO
» TOGLIE nella seconda, forma la dimostrazione più inconcussa
» che quello appartiene a Masaccio. »

Senza badare ai supposti del professore, noi non possiamo menargli buono di tener per uno *sbaglio* del Vasari quello che altro non è che una inesattezza di descrizione, cagionata da una omissione, come proveremo più sotto. Il signor Rosini poi era in obbligo di mostrarci quali sono le parole, nel passo citato della seconda edizione, che *tolgono* a Filippino l'affresco in questione, e lo danno invece a Masaccio.

Noi ripetiamo, che la descrizione di quanto Filippino operò nella cappella Brancacci, chiara e distinta nella prima edizione, appare inesatta e confusa nella seconda: ma coll'aggiungere in questa l'intaglio de' ritratti di Filippino, di Antonio del Pollaiuolo e di Sandro Botticelli, che appunto si trovano nella parete dipinta tutta di mano di Filippino Lippi, il Vasari venne a rischiarare la oscurità, supplire al difetto, e confermare quello che con più ordine aveva detto la prima volta. Così dunque la *ritrattazione* del Biografo voluta dal professor Rosini, non esiste; ma quand'anche esistesse, dinanzi alla evidenza non formerebbe un argomento inconcusso; imperciocchè non sarebbe questa la prima volta che il Vasari nella seconda edizione avesse mutato in peggio la lezione della prima, e sostituito al vero il falso. Di ciò gli esempj non mancano; e procedendo nel nostro lavoro, noi non abbiamo lasciato nè lasceremo di farne avvertiti i nostri leggitori.[1] E di

[1] Giovi intanto riferirne qui alcuni esempj. Nella prima edizione il Vasari tace che Simone Memmi (cioè Simone di Martino) abbia dipinto nel Campo Santo di Pisa; e nella seconda, afferma il contrario. Ma i documenti pisani da noi citati nelle note alla sua Vita (vol. II, 93), restituiscono a due artefici ignoti al Vasari quelle storie ch'egli attribuì al senese pittore. — A Giacomo della Quercia, nella seconda edizione, dà il frontispizio sopra la porta del fianco destro di Santa Maria del Fiore; mentre nella prima lo aveva dato a Nanni di Antonio di Banco; e con tutta ragione: imperciocchè il documento

questo suo lavorare a caso, abbiamo eziandio una singolare testimonianza nel Priorista di Giuliano de' Ricci, le cui parole amiamo di riferire, come quelle che assai bene scoprono la tessitura dell'opera vasariana. « Non faccia difficultà quello che scrisse il Vasari nella Vita di Lorenzo » Ghiberti circa alla diversità del tempo et altri particolari; » perchè sì in questa come in tutte le altre Vite va poeteggiando, scrive di fantasia et a capriccio cose nè vere nè » verisimili: et io mi ricordo a questo proposito aver sentito dire a Don Miniato Pitti, monaco olivetano, che la » prima volta che Giorgio stampò quella sua opera, l'aiutò » assai, e vi messe molte novelle et infinite bugie; ma che » la seconda, Giorgio non aveva voluto aiuto da nessuno, » et l'augumentò assai, et talmente, che Don Miniato non

recatoci dal Baldinucci, mostra che il Vasari aveva detto vero nella prima edizione, e mal si disdisse nella seconda. (V. nota 2 a p. 25, e note 1 e 2 a pag. 58 di questo volume).

Questo, de' fatti. Rispetto alla lezione, servano i due seguenti, che ora ci vengono alla memoria.

PRIMA EDIZIONE. (Vita di *Pietro Laurati.*) SECONDA EDIZIONE.

PRIMA EDIZIONE.	SECONDA EDIZIONE.
« Vedesi in dette figure quando la	« Perciocchè *nelle* figure che rappre-
» Vergine saglie i gradi del Tempio,	» sentano la Vergine quando ec. . . .
» accompagnata da Giovacchino et da	» . . . .
» Anna, et ricevuta dal sacerdote. Et	» . . . .
» nell'altra, lo sposalizio di essa, con	» e poi lo sposalizio, *sono* con bell'or-
» ornamenti assai, et le figure ben pan-	» namento così ben *panneggiate* e nei
» neggiate, ne'suoi abiti semplicemente	» loro abiti semplicemente *avvolte*,
» avvolte. »	» ch'elle dimostrano ec. »

PRIMA EDIZIONE. (*Proemio alla Seconda Parte.*) SECONDA EDIZIONE.

PRIMA EDIZIONE.	SECONDA EDIZIONE.
« Laonde que'maestri che furono in	« Laonde que' maestri ec. . . . . .
» questo tempo, et da me sono stati	» . . . .
» messi nella Prima Parte, meriteranno	» . . . .
» quella lode, et d'esser tenuti in quel	» . . . .
» conto che meritano le cose fatte da	» . . . .
» loro, pur che si consideri, come an-	» purchè si consideri come anche *quelli*
» che quelle delli architetti et de' pit-	» degli architetti e de' pittori di quei
» tori di que' tempi non ebbono in-	» tempi, *che* non ebbono a trovare la
» nanzi aiuto, et avevano a trovare la	» via da per loro: ec. . . . .
» via da per loro: et il principio, an-	» . . . .
» cora che piccolo, è degnio sempre di	» . . . .
» lode non piccola. »	» . . . . »

» vi riconosceva le bugie dette da lui, tante ve ne aveva » mescolate e aggiunte il Vasari. » (Gaye, *Carteggio inedito* ec., I, 150 in nota.)

Ma tornando al proposito de' ritratti, abbiamo veduto che nella prima edizione il Vasari tace di quelli di Luigi Pulci, di Piero Guicciardini, di Tommaso Soderini e di Piero del Pugliese, dipinti da Filippino in quella storia della resurrezione del nipote dell'Imperatore; ma, in compenso, ci dà in quella la descrizione particolare de' soggetti delle altre storie di mano dello stesso pittore, che nella seconda edizione egli si contentò di accennare appena colla espressione *nella storia che segue*. Il Vasari, preoccupato nel dirci il nome di tutti i personaggi ritratti in queste pareti, seguita il suo discorso; e dalla storia della resurrezione del regal fanciullo (*partimento* IV), trapassa di un salto a descrivere le pitture della parete di contro, dove sono le due storie della Disputa e della Crocifissione (*partimento* X), trascurando di farci avvertiti di questo passaggio; in guisa che, senza aver particolare e distinta memoria di quella Cappella, o senza esser dinanzi a quelle pitture, parrebbe che la *storia che segue* fosse accanto a quella della resurrezione del fanciullo poco avanti descritta, e nessuno sospetterebbe che invece egli intendesse accennare alla storia della parete che segue dicontro. Questo è ciò che costituisce l'oscurità, o, meglio, la confusione nel testo vasariano della seconda edizione. Ma, a dimostrare che per la *storia che segue*, non si possa intendere altro che la storia che è nella parete di contro, la quale in certo modo segue alle già descritte; e che questo sia il vero concetto di quella espressione; bastano queste ragioni. Essa non può essere la cattedra di San Pietro, che che ne dica il prof. Rosini; nè quella storia dove San Pietro e San Paolo risanano gl'infermi coll'ombra, nè infine San Pietro che fa l'elemosina; per la ragione che il Vasari le ha già descritte, ed assegnate tutte a Masaccio. Mette poi in maggiore evidenza un tale abbaglio, e conferma quanto distintamente e ordinatamente egli aveva detto nella prima edizione, il ritratto di Filippino ch' egli descrive e riporta nella seconda; il quale è precisamente cavato da quella figura della storia della Disputa dinanzi a

Nerone, dove, come dice il Vasari, *ritrasse se stesso così giovane com'era; il che non fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è potuto avere il ritratto di lui d'età migliore.* Come pure il ritratto del Botticelli, tal quale egli l'ha dato in fronte alla Vita di lui, nella suddetta seconda edizione, si ravvisa essere nella storia del Martirio di San Pietro.

Ma dei ritratti, il professor Rosini non fa verun conto: e in tal modo egli viene ad escludere uno dei migliori aiuti della questione; perchè appunto quelli ci son guida a rintracciare la parte che spetta a ciascun pittore. In generale, i ritratti dati dal Vasari, se non sono belli per esecuzione, nè perfettamente fedeli agli originali, non sono poi tanto *mancanti d'arte, da non dar norma a verun giudizio,* come dice il professore. Essi, in ogni caso, sono tali, che servono a sufficienza per essere riconosciuti su gli originali, quando il riscontro si possa fare. E di ciò sia prova, che sebbene il Vasari non ci abbia detto di dove ha cavato il ritratto di Masolino, noi, colla sola guida dell'intaglio datoci dal Biografo, non abbiamo faticato a riconoscere che esso pure è tolto da una delle storie di questa Cappella; cioè da quella di Masaccio dove San Pietro e San Giovanni risanano gl'infermi coll'ombra; e precisamente da quella figura indietro, col cappuccio in testa, alla destra di San Pietro, che sta appoggiata ad un bastone. Di questa ragione andrà persuaso il lettore, confrontando il ritratto di Masolino dell'esemplare vasariano, con quello che, fedelmente disegnato dall'originale, riportiamo in fine.[1] Nè, similmente, avrà bisogno di gran sagacità per iscoprire, che quello di Masaccio è nella storia e nella figura che dice appunto il Vasari, che è la terza del citato *Prospetto:* e vedrà che nell'intaglio del Vasari ne sono alterate le sembianze, avendolo fatto più vecchio, col naso alquanto ricurvo e schiacciato in cima, mentre è regolarmente profilato; e coll'avergli cresciuto di troppo la

[1] I lettori che non hanno presenti i ritratti intagliati nella edizione vasariana del 1568, possono vederli riprodotti esattamente nella presente edizione. Quanto a quelli de' pittori in questa Cappella effigiati, un disegno fattone sugli originali viene riportato nella *Tavola* posta in fine di questo *Commentario.*

barba, che nell'originale è rada, e appena gli copre il mento. Più agevole, poi, è il riconoscere quelli di Filippino e del Pollaiuolo nella storia della Disputa, per la ragione che il disegno vasariano si scosta meno dal carattere di quelli; e perchè le loro sembianze, e più la particolar foggia de' loro berretti, ci aiuta a distinguerli dagli altri personaggi. Così, rispetto al ritratto del Botticelli, sebbene dall' esemplare vasariano all' archetipo possa parere una qualche differenza, noi vogliamo averlo riconosciuto, non in quella figura accanto a Filippino, come vuole il Gaye, ma NELLA STORIA CHE SEGUE, come dice il Vasari, cioè nella storia della Crocifissione di San Pietro, ch' è nell' altra metà di questa stessa parete; e precisamente in quella figura di profilo, ultima di quei tre che rimangono a destra dello spettatore. Il prof. Rosini, sostenendo che i ritratti di Filippino e del Pollaiuolo debbano esistere nella storia della resurrezione del fanciullo, per la *storia che segue* vuol intendere quella della cattedra di San Pietro; e che il ritratto del Botticelli si cerchi *tra quei cinque dritti, dopo i tre che si vedono in ginocchio dinanzi a San Pietro*. Ma egli non sapendo dirci preciso qual è questo ritratto, si toglie destramente d' impaccio coll' espressione *deve cercarsi*; e così, non sapendocelo additar lui, vuol che lo cerchino gli altri. Ora noi invitiamo i conoscitori e gl' intelligenti che desiderano formare il loro giudizio non sulle stampe, ma davanti agli originali, a volerci dire se tra quelle figure ritte in piè nella storia della cattedra di San Pietro, v'ha pur una testa che nemmeno arieggi quella del Botticelli dataci dal Vasari: di più, preghiamo i lettori a ricordarsi che la cattedra di San Pietro è tutta di mano di Masaccio; lo ha detto il Vasari medesimo, lo dichiara la evidente diversità di stile.

Il Gaye, che credette riconoscere il Botticelli nella storia della Disputa, in quell' uomo accanto a Filippino, ammise uno sbaglio di memoria del Vasari quando disse che il ritratto di Sandro è *nella storia che segue*. Ma qui pure rimandiamo i conoscitori a fare il confronto dinanzi agli originali. Essi vedranno che la testa indicata dal Gaye per il ritratto di Sandro Botticelli, non può esser tale; perchè, tra le altre

differenze, grandissima è quella di avere così corti i capelli che quasi del tutto rimangon coperti dal berretto; mentre quella designata da noi, gli ha così lunghi che gli scendono a coprire parte del collo, nel modo stesso che appunto si vede in quello datoci dal Vasari. Stabilito così che per la *storia che segue* altra non può intendersi se non quella del Martirio di San Pietro, che succede appunto a quella della Disputa, noi abbiamo in questa espressione dello scrittore un'altra prova della inesattezza sua nel passo riferito della seconda edizione; ed una conferma ch'egli dopo le parole « *Luigi Pulci poeta* », intese di trapassare alla storia della Disputa, e quindi a quella della Crocifissione di San Pietro, quando dice LA STORIA CHE SEGUE.

Rintracciati così i ritratti di Filippino, del Pollaiuolo e del Botticelli, andremo investigando dove sieno gli altri, di Tommaso Soderini, Piero Guicciardini, Piero del Pugliese e Luigi Pulci. Pensiamo che essi siano da riconoscere in quel gruppo a riscontro degli altri personaggi che nella storia del detto miracolo stanno spettatori a sinistra del riguardante. Questo gruppo non era stato nè dal Rumohr nè dal Gaye notato e distinto come opera di Filippino. Ma ch'esso appartenga a lui, si prova non tanto dal riconoscervi la sua maniera, quanto ancora dal vedere che tra quelle figure àvvene una di profilo, seconda di quel gruppo, col berretto e mantello nero, che è appunto il ritratto di Luigi Pulci poeta, il quale, al dir del Vasari, fu dipinto da Filippino in questa storia. [1] Nè qui si potrebbe negare autorità all'asserto del Vasari, quando veggiamo che nella serie dei ritratti degli Uomini Illustri esistente nella Galleria degli Uffizj, cominciata per ordine di Cosimo I, àvvene uno di quel poeta, il quale non è dubbio alcuno che sia copiato da quello che dipinse Filippino al Carmine. Ora, non potendosi di ciò addurre prova nessuna in contrario, converrà altresì concedere che questo ritratto del Pulci (nato nel 1431 e morto nel 1486), e, per conseguente, tutto il gruppo delle cinque figure, non può essere che di mano di Filippino. Un'altra prova che il solo Filip-

[1] « Credo vedere il Pulci nella seconda figura a sinistra dello spetta- » tore, » dice il Padre Tanzini; e dice bene.

pino può aver fatto il ritratto a quegli altri personaggi nominati, si ha dal sapersi l'età di ciascuno. Tommaso Soderini, che fu padre di Piero gonfaloniere a vita della Repubblica fiorentina, nacque nel 1403 e morì nel 1485. Piero Guicciardini, padre dello storico, nacque nel 1454, morì nel 1514. Piero del Pugliese, nato nel 14 giugno del 1427, morì circa il 1494.[1] Or come poteva Masaccio, morto nel 1443, ritrarre costoro nella loro età virile?

Essendo giunti con questo esame e confronto a provare che Filippino senza contrasto è autore di quel gruppo, potremo andar più risoluti nel determinare qual altra parte egli abbia avuto negli affreschi di questa Cappella: il che ci riuscirebbe di non molta difficoltà anche nel caso di trovar le parole del Vasari discordi da quel giudizio formatosi in noi dalla osservazione oculare di quelle pitture. Perciocchè, se possono facilmente confondersi, per la somiglianza della maniera, le opere di Masaccio con quelle di Masolino; diversamente accadrebbe rispetto a Filippino, la cui mano, anche ad un occhio mezzanamente esercitato sulle opere di quella età, non sarà mai che sia scambiata con quella degli altri due maestri.

E qui cade in acconcio di far notare quali differenze di stile e di principj siano tra Filippino e Masaccio. E ci fa forti della nostra opinione, il trovarla d'accordo con quella del Barone di Rumohr, le osservazioni e i giudizj del quale, come dettati da uomo di profonda critica e di vasta erudizione artistica, saranno da noi seguiti, riferendoli talvolta colle stesse sue espressioni. E siccome principale scopo nostro è di procedere in queste ricerche più per via di osservazioni sulle qualità sensibili ed estrinseche di questi maestri, che di addentrarci nell'esame artistico degl'intrinseci pregi loro, di quelli cioè che non dipendono dalle forme ma dal sentimento; così prenderemo a considerare questi due artefici solamente da quel lato che può darci abilità di fare quei confronti

[1] Ad assicurare che queste date cronologiche sono esatte, basti il dire che esse ci sono state somministrate dal signor dottore Luigi Passerini. Ci duole però, che la brevità di una nota non consenta di stampare le buone notizie biografiche che la sua cortesia ci ha favorite intorno al Soderini ed al Pugliese, e ad altri personaggi storici nominati nella Vita di Masaccio.

materiali, pei quali nella mente degli osservatori s'ingenera una più sicura, più immediata e più durevole impressione.

È in Masaccio uno studio assiduo delle forme umane, rispondenti fra loro e armonizzanti; una investigazione di quella meccanica del contrasto tra i lumi e le ombre, che produce il rilievo delle parti: il che, per esagerazione dei mezzi, non sempre necessaria, non fu dato a lui di raggiungere interamente; e che per Filippino, il quale vi dipingeva non meno di quarant'anni dopo, fu un facil gioco.[1] Oltre a ciò, anche nella meccanica del dipingere a fresco si differenziano in modo, che Masaccio per ottenere il rilievo, diede il colore molto denso e quasi modellando; mentre, al contrario, Filippino davalo trasparente e sciolto, perchè a lui potea ben servir di lume, quel che all'altro appena bastava per tono locale. Altra differenza ancora passa fra loro rispetto al panneggiare. Masaccio, infatti, cercò la grandiosa semplicità delle masse; divise e diede rilievo a ciascun partito di pieghe, certo a seconda che gli mostrava il vero. Filippino, all'incontro, che nelle sue opere posteriori ha trattato il panneggiamento sino all'arbitrio; qui, dove operò il suo meglio, già incomincia ad appalesare quella tendenza alle sensibili e caricate ammaccature, ed a quel dare dei lumi delle pieghe superficiale e serpeggiante, che non poco deforma i suoi più tardi lavori. Finalmente, anche le foggie delle persone ritratte, servono a dimostrare che Masaccio non può assolutamente aver dipinto in questa cappella ciò che il Vasari e noi abbiamo a Filippino assegnato.

E qui sia fine al confutare le opinioni del prof. Rosini, sebbene altra materia ne porgerebbe il suo discorso; nel quale,

[1] Che egli dipingesse al Carmine non meno di quarant'anni dopo Masaccio, si fonda su queste congetture. Masaccio morì nel 1443; Filippino, nato nel 1460, non poteva subentrare ai due maestri in opera di quella fatta, se non dopo varcati i vent'anni: ond'è che il suo dipingere in questo luogo cadrebbe oltre il 1480. A questa congettura dan peso altre coincidenze; cioè: che Francesco Granacci, ritratto nella figura del risorto figliuolo del re (Vasari, *Vita di Filippino*), e che lì mostra un'età non maggiore de' quattordici anni, era nato nel 1469 (come si ricava dalla denunzia della Lena sua madre, citata dal Gaye, II, 468); Tommaso Soderini, nato nel 1403, morì nel 1485; ed il poeta Pulci, parimente effigiato da Filippino in questa medesima storia, abbiam veduto qui sopra, che cessò di vivere l'anno 1486.

fermandosi a combattere piuttosto certe obiezioni di minor peso, pare ch'egli sfugga d'affrontarsi col forte della questione. Conchiuderemo piuttosto col fare appello agl' imparziali, perchè sopra una discussione di tanto momento rivolgano la loro considerazione, e risolvano se le ragioni e gli argomenti posti innanzi dal Rosini sieno di tanta forza ed evidenza da resistere ai nostri; i quali, come ha veduto il lettore, abbiamo cercato di sostenere colla storia, colla ponderata critica e coll' autorità di giudici competenti. Si è detto tutto, quando si dice che il suo giudizio e il suo discorso muove ed è guidato dalla passione. Perchè, non bastandogli di aver dichiarato *strano abbaglio ed errore* le opinioni del benemerito dottor Gaye e di tutti coloro che *gli prestano fede*, esce poi in invettive contro i nobili sforzi di coloro che si sono adoperati e si adoperano a spogliar dagli errori, dai pregiudizj e dalle incertezze la storia dell' arte italiana. Questa è sconoscenza, che certamente non acquista alle proprie parole quella fede che si vorrebbe togliere alle altrui. Il declamare contro la solerzia e la longanimità di quei pochi che si affaticano nelle spinose ricerche del vero, accusa la invidiosa infingardaggine di cert' altri, che trovano più comodo costruire l'edifizio della storia sopra vecchie e ormai rovinose fondamenta, con materiali deboli e guasti, anzichè piantarlo sopra più salde, con materiali nuovi e migliori. Non è la *rabbia del voler gettare a terra le antiche opinioni*; [1] ma la ricerca e la scoperta de' documenti, l' esame più critico, lo studio più coscienzioso dei monumenti, delle opinioni e degli scritti altrui, quello che abbatte oggi tante false asserzioni che gli scrittori passati pronunziarono in buona fede, e la superficiale dottrina dei così detti ammiratori accettò per verità inconcusse. Ognuno deve sapere che le questioni sull' arte, al pari d' ogni altra, debbono essere studiate senza passione, senza arroganza; con probità storica, con critica avveduta: ma soprattutto, con intelligenza artistica.

[1] Rosini, *Storia della Pittura Italiana*, III, 131 e seg.

IV.

CONCLUSIONE.

Tutto il forte della presente controversia e degli argomenti nostri si raccoglie e si stringe intorno al sentenziare a chi dei due pittori, Masaccio o Filippino, appartenga veramente la storia della disputa dei Santi Pietro e Paolo dinanzi al Proconsolo; come quella che, avendo in sè tanta eccellenza d'arte da essere stata giudicata per alcuni il più bell'affresco di Firenze, basta sola a dar fama immortale al suo autore. Col sostenere che questa opera sia di Filippino, noi, in sostanza, nient'altro abbiam fatto, che ripetere quanto il Vasari aveva detto, con brevi sì, ma chiare e precise parole, nella prima edizione, e confermato nella seconda con un diverso modo di espressione, il quale si potrà dire che abbia in sè qualche oscurità, ma che contradica o disdica al primo asserto, non mai. Quindi, non potremo farci giammai capaci che nella ristampa sia una *ritrattazione*, quando (cosa notabile) è questa una delle rare volte in cui l'asserto del Biografo Aretino resiste pienamente a tutte le prove storiche: e in qual luogo mai (e questo è un grande argomento) ha egli pronunziato il nome di Masaccio siccome autore di quella storia?

All'autorità del Vasari ed alle prove storiche, soccorre la testimonianza di Francesco Albertini, che in questa controversia ha maggior peso d'ogni altra; perchè essendo egli contemporaneo di Filippino, potè verosimilmente averlo veduto lavorare nella cappella Brancacci. L'Albertini pubblicò colle stampe il suo *Memoriale* solo cinque anni dopo la morte di quell'artefice:[1] e sebbene egli noveri le opere d'arte della sua patria con una brevità e scarsità di parole che lascian molto a desiderare; tuttavia col dirci che la storia della Crocifissione di San Pietro è di mano di Filippino, dice tanto che basta a provare che l'ope-

[1] Vedi nota 1, a pag. 168.

ra sua in quel luogo non si ristrinse solamente a finire la storia del fanciullo risorto, ma si estese ancora ad una parte delle pitture che sono nella parete di contro. Ora, questa testimonianza, ove ogni altra mancasse, basterebbe per sè sola a impugnare l'asserto di chi sostenne che Filippino altra parte non ebbe nelle pitture di questa Cappella, che il compimento della storia lasciata imperfetta da Masaccio. Nè faccia difficoltà il leggersi nel *Memoriale* suddetto, che Filippino conducesse solamente la storia della Crocifissione: perchè, sebbene l'Albertini di quella della Disputa taccia, pure non può mai supporsi ch'egli abbia inteso separare l'una storia dall'altra; per la ragione che il Martirio di San Pietro non solo si trova nella stessa parete, ma è unito in guisa alla storia della Disputa, che ambedue formano un partimento solo. [1]

Ma è ormai tempo d'affrettarci alla fine di questo Commentario, alla cui prolissità sia scusa la importanza dell' argomento, e la necessità di combattere vecchie e universali opinioni con certo apparato di discorso e di argomenti che non poteva restringersi in brevi parole. Confidiamo che il detto e dimostrato da noi basti a render convinti i nostri lettori, che ormai non si potrebbe senza ingiustizia e senza errore negare a Filippino una parte principalissima nelle pitture che a buon dritto hanno resa tanto celebre la cappella Brancacci: come altresì, che i veri intelligenti, i quali vorranno formare il loro giudizio davanti agli originali, non discorderanno da noi circa alla assegnazione che di quelle storie abbiamo fatto a ciascuno dei tre pittori, Masolino, Masaccio e Filippino. Giovi ripetere qui ciò che abbiamo detto nel paragrafo II, delle difficoltà di riconoscere e di stabilire partitamente dove la mano dell' un pittore lasciò d'operare, e dove cominciò quella dell'altro. Che se alcuno dicesse di ravvisare in qualche parte dei dipinti di Masaccio la mano di Masolino; e la mano di Filippino in qualche altra storia di Masaccio, oltre quella del fanciullo risorto; noi non vorremmo fargli contro: imperciocchè anche a noi, esaminando la storia del partimento III, e quella del partimento VII, sono venuti in mente somiglianti dubbj.

[1] Vedi nel *Prospetto*, al N° X.

Restituite così a Filippino le storie che gli appartengono, tra le quali essendo quella della Disputa, che ha, per la eccellenza sua, più d'ogni altra contribuito a rendere tanto universalmente celebrata questa Cappella; ne consegue che più non ispettano a Masaccio tutte le lodi che gli furon date; e che quanto di più bello si ammira e si pregia in queste pitture, appartiene a Filippino: a quel Filippino Lippi, verso del quale, tolto essendogli quanto di meglio operò, la storia fu ingiusta e bugiarda, nel sentenziare de' meriti suoi.[1]

A Masaccio si appartengono quelle prerogative che noi abbiamo già noverate, le quali gli danno il vanto d'essere stato il maggior pittore del suo tempo. Ma anche su questa maggioranza, la storica verità vuole che si noti come egli non l'ebbe assoluta: perciocchè Masaccio fu preceduto e sorpassato nella durata della vita da Fra Giovanni Angelico;[2] il quale, con diversa indole d'animo e con diverse investigazioni, condusse l'arte, per un lato, tant'oltre, che a Masaccio non fu dato in questo di raggiungerlo.

Masaccio, come abbiam detto altrove,[3] prese ad investigare il chiaroscuro e il rilievo; a far l'analisi delle forme coordinate all'armonia del corpo umano: mentre nell'Angelico è uno studio di cercar nel profondo i varj affetti dell'animo, e di esprimerli nei tratti del volto e nei gesti della persona; sicchè egli per il primo dilatò questo campo alla pittura, e primo lo signoreggiò coi concetti artistici a lui interamente proprj. Il ritiramento dalle lusinghe della vita

[1] Il Lanzi scrisse di lui: « Vero è che negli ornamenti, e così pure nel » paese, e in ogni minuta cosa è singolarissimo.... Le sue storie piacciono forse » più per questi accessorj, che pe' volti, i quali veramente non sono, come » nel padre, belli e graziosi; sono ritratti veri, ma senza scelta. » E questo poco avveduto giudizio fu recitato dal professor Rosini, il quale aggiunse: « che non può di gran lunga Filippino lottare con un gigante come si mostra Masaccio, nella pittura della Disputa, che al solo Urbinate era riserbato di sorpassare. » (*Op. cit.*, III, 132-33.) Ma questo bell'elogio fatto a Masaccio, si rivolge in onore del mal giudicato Filippino.

[2] L'Angelico nacque quindici anni prima di Masaccio, e morì dodici anni dopo.

[3] Vedi a pag. 183-84, dove abbiamo messa a confronto la differenza di stile e di principj che passa tra Filippino e Masaccio.

terrena, la purità della mente, la elevatezza dell' anima, ed infine la dimestichezza con quanto la virtù e la religione hanno di più sublime, concorsero nel più alto grado a formare dell' Angelico il più perfetto pittore del sentimento.

Considerato tutto questo, noi speriamo che oggi non si possa in buona fede persistere nella strana credenza che Masaccio da nessuno, prima dell' Urbinate, sia stato vinto. Noi condanniamo tale esagerazione come un errore simile all'altro, detto e ripetuto senza ponderare con qual fondamento di verità: che la pittura è rimasta stazionaria durante il tempo che si dice primo periodo dell'Arte Italiana; da Giotto, cioè, sino alla venuta di Paolo Uccello, di Masaccio, del Lippi, di Benozzo e del Ghirlandaio: onde l' ardita sentenza, che tutto il merito degl' immediati successori di Giotto in altro non stia, che nell'aver impedito alla pittura di tornare indietro dal punto ove quel maestro l' aveva portata.

Prospetto geometrico della cappella Brancacci.

DICHIARAZIONE DELLE STORIE E DELLA PARTE DIPINTA DA CIASCUNO DEI TRE PITTORI, MASOLINO, MASACCIO E FILIPPINO.

I. *Masaccio.* Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso.

II. *Filippino.* S. Pietro in carcere, visitato da S. Paolo.

III. *Masaccio.* Nel mezzo, Gesù che comanda a S. Pietro di cavar dalla bocca del pesce lo statere (quattro dramme).— **a.** S. Pietro cava i denari dalla bocca del pesce. — **b.** S. Pietro paga il tributo.

IV. La resurrezione del nipote dell' Imperatore. — **c.** Gruppo di cinque figure, dipinte da *Filippino.* — **d.** Porzione dipinta da *Masaccio.* — **e.** Gruppo di dieci figure, cominciando dal fanciullo ignudo e terminando a quella figura di profilo, con un berretto in testa, e rivolta verso il fanciullo, di *Filippino.*—**f.** San Pietro in cattedra, di *Masaccio.*

V. *Masolino.* S. Pietro che predica.

VI. *Masaccio.* S. Pietro e S. Giovanni risanano gli infermi coll' ombra.

VII. *Masaccio.* S. Pietro che battezza.

VIII. *Masaccio.* S. Pietro distribuisce l'elemosina ai poveri.

IX. *Masolino.* — **g.** S. Pietro che risana lo storpio dinanzi alla porta del tempio. — **h.** S. Pietro che risuscita Petronella, o meglio Tabita.

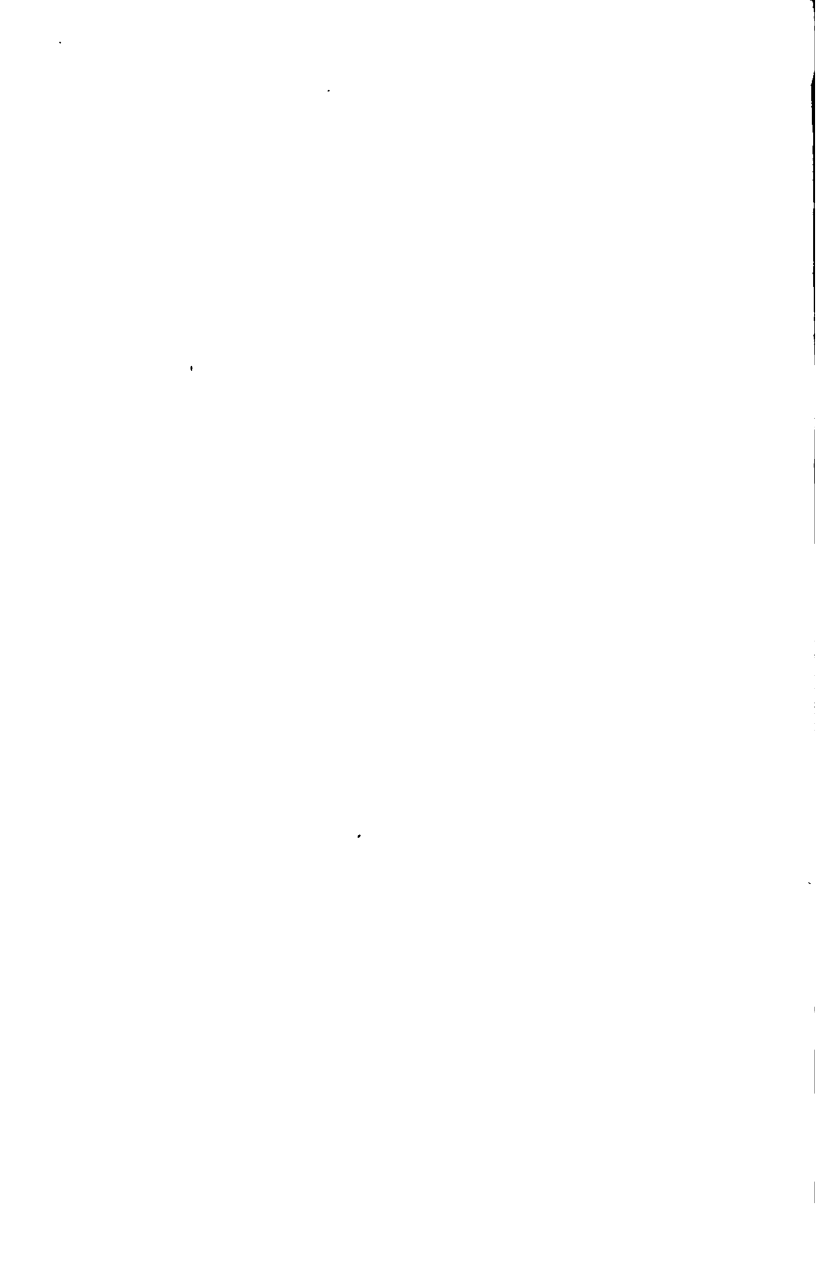
X. *Filippino.* — **i.** Crocifissione di S. Pietro. **k.** S. Pietro e S. Paolo dinanzi al Proconsolo.

XI. *Masolino.* Adamo ed Eva sotto l'albero del pomo vietato.

XII. *Filippino.* S. Pietro liberato dal carcere.

Ritratti copiati dagli originali, per servire di riscontro a quelli esibiti dal Vasari.

S. BOTTICELLI. A. POLLAIUOLO.

I. Nella storia dello spartimento VI, dipinta da *Masaccio*.
II. Nella storia dello spartimento III, dipinta da *Masaccio*.
III. Nella storia dello spartimento X, punto *k*, dipinta da *Filippino*.
IV. Nella storia dello spartimento X, punto *i*, dipinta da *Filippino*
V. Nella storia dello spartimento X, punto *k*, dipinta da *Filippino*.

FILIPPO BRUNELLESCHI.

FILIPPO BRUNELLESCHI,

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

[Nato 1377. — Morto 1446.]

Molti sono creati dalla natura piccoli di persona e di fattezze, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza ed il cuore di sì smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai non danno requie alla vita loro; e tante cose, quante l'occasione mette nelle mani di questi, per vili e basse che elle si siano, le fanno essi divenire in pregio e altezza. Laonde, mai non si doverebbe torcere il muso, quando s'incontra in persone che in aspetto non hanno quella prima grazia o venustà che dovrebbe dare la natura, nel venire al mondo, a chi opera in qualche virtù: perchè non è dubbio che sotto le zolle della terra si ascondono le vene dell'oro. E molte volte nasce in questi che sono di sparutissime forme, tanta generosità d'animo e tanta sincerità di cuore, che, sendo mescolata la nobiltà con esse, non può sperarsi da loro se non grandissime maraviglie; perciocchè e' si sforzano di abbellire la bruttezza del corpo con la virtù dell'ingegno: come apertamente si vide in Filippo di ser Brunellesco, [1] sparuto della persona non meno che messer Forese da Rabatta e Giotto, [2] ma d'ingegno tanto elevato, che ben si può dire che e' ci fu donato dal cielo per dar nuova forma alla architettura, già per centinaia d'anni smarrita; nella quale gli uomini di quel tempo

[1] Colla qual sua vera denominazione può correggersi l'altra (passata per altro nell'uso comune) che leggesi nel titolo della Vita.

[2] Vedi la novella 5 della Giornata VI del Decamerone.

in mala parte molti tesori avevano spesi, facendo fabbriche senza ordine, con mal modo, con tristo disegno, con stranissime invenzioni, con disgraziatissima grazia, e con peggior ornamento.[1] E volle il cielo, essendo stata la terra tanti anni senza uno animo egregio ed uno spirito divino, che Filippo lasciasse al mondo di sè la maggiore, la più alta fabbrica e la più bella di tutte l'altre fatte nel tempo de' moderni, ed ancora in quello degli antichi; mostrando che il valore negli artefici toscani, ancorachè perduto fusse, non perciò era morto. Adornollo altresì di ottime virtù; fra le quali ebbe quella dell'amicizia sì, che non fu mai alcuno più benigno nè più amorevole di lui. Nel giudicio era netto di passione; e, dove e' vedeva il valore degli altrui meriti, deponeva l'util suo e l'interesse degli amici. Conobbe se stesso, ed il grado della sua virtù comunicò a molti, ed il prossimo nelle necessità sempre sovvenne. Dichiarossi nimico capitale de' vizi, ed amatore di coloro che si esercitavano nelle virtù. Non spese mai il tempo in vano, che o per sè o per l'opere d'altri nelle altrui necessità non s'affaticasse, e camminando gli amici visitasse, e sempre sovvenisse.

Dicesi che in Fiorenza fu uno uomo di buonissima fama e di molti lodevoli costumi e fattivo nelle faccende sue, il cui nome era ser Brunellesco di Lippo Lapi; il quale aveva avuto l'avolo suo chiamato Cambio, che fu litterata persona, e il quale nacque di un fisico in que' tempi molto famoso, nominato maestro Ventura Bacherini.[2] Togliendo dunque ser Brunellesco per donna una giovane costumatissima della nobil famiglia degli Spini,[3] per parte della dote ebbe in pagamento una casa, dove egli e i suoi figliuoli abitarono fino alla morte, la quale è posta dirimpetto a San Michele

[1] * Sentenza esagerata al pari dell'altra che sulla pittura l'Autore pronunziò nella Vita di Cimabue, ed altrove. Noi abbiamo avuto occasione di far contro ad ambedue in più luoghi.

[2] Ser Brunellesco fu figliuolo di Lippo e nipote di Tura, cioè Ventura, e non di Cambio. Ciò si ricava da' libri del Proconsolo; dove, all'anno 1351, si trova matricolato per notaio *Brunellescus filius olim Lippi Turæ de Florentia.* Ma può esser che un Cambio fosse padre di Tura, che direm noi pure de' Bacherini, benchè questo casato tra i Fiorentini non si trovi.

[3] * Giuliana di Giovanni di messer Giuliano degli Spini. Così nelle Scritture della Badia citate dal Gaye (I, 114 in nota).

Bertelli,[1] per fianco, in un biscanto, passato la piazza degli Agli. [2] Ora, mentre che egli si esercitava così e vivevasi lietamente, gli nacque, l'anno 1377,[3] un figliuolo, al quale pose nome Filippo, per il padre suo già morto: della quale nascita fece quell' allegrezza che maggiore poteva. Laonde con ogni accuratezza gl' insegnò nella sua puerizia i primi principii delle lettere; nelle quali si mostrava tanto ingegnoso e di spirito elevato, che teneva spesso sospeso il cervello, quasi che in quelle non curasse venir molto perfetto; anzi pareva che egli andasse col pensiero a cose di maggior utilità. Per il che, ser Brunellesco, che desiderava ch' egli facesse il mestier suo del notaio [4] o quel del tritavolo, [5] ne prese dispiacere grandissimo. Pure, veggendolo continuamente esser dietro a cose ingegnose d' arte e di mano, gli fece imparare l'abbaco e scrivere; e dipoi lo pose all' arte dell' orefice, acciò imparasse a disegnare, con uno amico suo. E fu questo con molta soddisfazione di Filippo; il quale, cominciato a imparare e mettere in opera le cose di quella arte, non passò molti anni, che egli legava le pietre fini meglio che artefice vecchio di quel mestiero. Esercitò il niello e il lavorare grosserie: come alcune figure d' argento, che sono due mezzi Profeti, posti nella testa dello altare di San Iacopo di Pistoia, tenute bellissime, [6] fatte da lui all' Opera di quella città; ed opere di bassirilievi, dove mostrò intendersi tanto di quel mestiero, che era forza che il suo in-

[1] Oggi detto San Michele degli Antinori.

[2] * Vedi la nota 4, pag. XII, nel volume I del Vasari, tom. II di questa *Raccolta Artistica*.

[3] * Così nella prima edizione; e questo è il vero anno della nascita del Brunellesco, comprovato dalla sua denunzia del 1427, dove egli dice d'avere cinquant'anni (vedi Gaye, I, 113-115), e dall' Anonimo contemporaneo che ne scrisse la Vita, stampata dal Moreni nel 1812, insieme con quella dettata dal Baldinucci, e creduta per molto tempo perduta. Il Vasari, o per dir meglio lo stampatore, nella seconda edizione, con evidente errore, pone l'anno 1398.

[4] Nella prima edizione, a questa notizia della profession sua si aggiunge ch' ei fu uno dei Dieci della Guerra.

[5] Cioè il medico, se pure un maestro Tura Bacherini fu suo tritavolo.

[6] * Sono collocate tra le due estremità. Il Ciampi (ma senza documenti) pone che fossero fatte circa il 1409. (Vedi *Sagrestia de' Belli Arredi* ec., pag. 80-82.)

gegno passasse i termini di quella arte. Laonde, avendo preso pratica con certe persone studiose, cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de'tempi e de'moti, de'pesi e delle ruote, come si posson far girare e da che si muovono; [1] e così lavorò di sua mano alcuni oriuoli buonissimi e bellissimi. Non contento a questo, nell'animo se gli destò una voglia della scultura grandissima: e tutto venne, poichè, essendo Donatello, giovane. tenuto valente in quella ed in espettazione grande, cominciò Filippo a praticare seco del continuo; ed insieme, per le virtù l'un dell'altro, si posono tanto amore, che l'uno non pareva che sapesse vivere senza l'altro. Laonde Filippo, che era capacissimo di più cose, dava opera a molte professioni; nè molto si esercitò in quelle, che egli fu tenuto fra le persone intendenti bonissimo architetto, come mostrò in molte cose che servirono per acconcimi di case: come, al canto de' Ciai, verso Mercato Vecchio, la casa di Apollonio Lapi suo parente, chè in quella, mentre egli la faceva murare, si adoperò grandemente; [2] ed il simile fece fuor di Fiorenza, nella torre e nella casa della Petraia, a Castello. [3] Nel palazzo dove abitava la Signoria, ordinò e spartì, dove era l'ufizio degli ufiziali di Monte, tutte quelle

[1] * Tra le cose ingegnose inventate dal Brunellesco, una provvisione della Repubblica fiorentina, vinta il 19 giugno 1421, e pubblicata dal Gaye (I, 547-49), ci fa sapere di un certo edifizio, ovvero specie di naviglio, col quale egli diceva di poter facilmente in ogni tempo trasportare qualsivoglia mercanzia e peso sopra il fiume Arno, o in qualunque altro fiume, con spesa minore dell'ordinaria, e con più altri vantaggi; ma che non l'avrebbe giammai mostrato in pubblico, acciocchè altri non gli togliesse il frutto del suo ingegno, se non gliene fosse per venire un qualche privilegio. Per la qual cosa, fu deliberato, affinchè Filippo s'animasse a tentar cose più sottili e maggiori, e la patria e i suoi cittadini non avessero a perdere il frutto di tale suo trovato, che nessuno potesse usar di nuovo edifizio o naviglio atto a trasportare mercanzie od altro, sè non di quelli o fatti da Filippo stesso, o di sua volontà e consenso.

[2] La casa d'Apollonio Lapi, che il Vasari pone al canto de' Ciai, dal Baldinucci, e, quel che più vale, dall'Anonimo contemporaneo del Brunellesco è posta al canto de' Ricci, pur presso Mercato Vecchio. D'Apollonio era pure la casa che forma la punta del bivio tra via de' Banchi e via de' Panzani; e chi sa che anche a' suoi acconcimi non si adoperasse il Brunellesco?

[3] La Petraia, villa oggi granducale, alle radici di Montemorello, vicinissima all'altra detta di Castello. La torre di cui qui parla il Vasari, sussiste ancora.

stanze; e vi fece e porte e finestre nella maniera cavata dallo antico, allora non usatasi molto per esser l'architettura rozzissima in Toscana. Avendosi poi in Fiorenza a fare, per i frati di Santo Spirito, una statua di Santa Maria Maddalena in penitenza, di legname di tiglio, per portar in una cappella; Filippo, che aveva fatto molte cosette piccole di scultura, desideroso mostrare che ancora nelle cose grandi era per riuscire, prese a far detta figura: la qual finita e messa in opera, fu tenuta cosa molto bella; ma nell'incendio poi di quel tempio, l'anno 1471, abbruciò insieme con molte altre cose notabili. Attese molto alla prospettiva, allora molto in male uso per molte falsità che vi si facevano: nella quale perse molto tempo, per fino che egli trovò da sè un modo che ella potesse venir giusta e perfetta, che fu il levarla con la pianta e profilo e per via della intersegazione; cosa veramente ingegnosissima, ed utile all'arte del disegno.[1] Di questa prese tanta vaghezza, che di sua mano ritrasse la piazza di San Giovanni, con tutti quegli spartimenti della incrostatura murati di marmi neri e bianchi, che diminuivano con una grazia singolare; e similmente fece la casa della Misericordia, con le botteghe de' cialdonai e la volta de' Pecori, e dall'altra banda la colonna di San Zanobi. La qual opera, essendogli lodata dagli artefici e da chi aveva giudizio in quell'arte, gli diede tanto animo, che non stette molto che egli mise mano a un'altra; e ritrasse il palazzo, la piazza; e la loggia de' Signori, insieme col tetto de' Pisani, e tutto quel che intorno si vede murato: le quali opere[2] furon cagione di destare l'animo agli altri artefici, che vi attesono dipoi con grande studio. Egli particolarmente la insegnò a Masaccio, pittore allor giovane, molto suo amico; il quale gli fece onore in quello che gli mostrò, come appare negli edifizi dell'opere sue. Nè restò ancora di mostrarla a quelli che lavoravano le tarsie, che è un'arte di

[1] * Qui il Vasari non si rammenta di avere attribuito questo stesso vanto a Paolo Uccello.

[2] Di queste opere non par che rimanga più nulla. L'Anonimo è anche più minuto del Vasari nel descriverle, poichè la prospettiva era a' suoi giorni arte nuova, e destava gran meraviglia.

commettere legni di colori; e tanto gli stimolò, che fu cagione di buono uso e molte cose utili che si fece di quel magisterio, ed allora e poi di molte cose eccellenti che hanno recato e fama e utile a Fiorenza per molti anni.[1] Tornando poi da studio messer Paolo dal Pozzo Toscanelli,[2] ed una sera trovandosi in un orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo, il quale, uditolo ragionare dell' arti mattematiche, prese tal familiarità con seco, che egli imparò la geometria da lui; e sebbene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sì ragione di tutte le cose con il naturale della pratica esperienza, che molte volte lo confondeva. E così seguitando. dava opera alle cose della scrittura cristiana, non restando d' intervenire alle dispute ed alle prediche delle persone dotte; delle quali faceva tanto capitale per la mirabil memoria sua, che messer Paolo predetto, celebrandolo, usava dire che nel sentire arguir Filippo, gli pareva un nuovo San Paolo. Diede ancora molta opera in questo tempo alle cose di Dante, le quali furon da lui bene intese circa i siti e le misure; e spesso nelle comparazioni allegandolo, se ne serviva ne' suoi ragionamenti. Nè mai col pensiero faceva altro che macchinare e immaginarsi cose ingegnose e difficili; nè potè trovar mai ingegno che più le satisfacesse che Donato, con il quale domesticamente confabulando, pigliavano piacere l' uno dell' altro, e le difficultà del mestiero conferivano insieme.

Ora, avendo Donato in quei giorni finito un Crocifisso di legno, il quale fu posto in Santa Croce di Fiorenza sotto la storia del fanciullo che risuscita San Francesco, dipinto da Taddeo Gaddi,[3] volle Donato pigliarne parere con Filippo; ma se ne pentì, perchè Filippo gli rispose, ch' egli aveva messo un contadino in croce: onde ne nacque il detto di *Togli del legno e fanne uno tu*, come largamente si ragiona nella vita di Donato. Per il che, Filippo, il quale, ancorchè fusse provocato a ira, mai si adirava per cosa che gli fusse

[1] Il Cicognara dà a lui merito intero di quanto nell'arte delle *tarsie* si fece di più eccellente.

[2] L' illustre amico e consigliator del Colombo, come altra volta si notò.

[3] Ora è nella cappella de' conti Bardi.

detta, stette cheto molti mesi, tanto che condusse di legno un Crocifisso della medesima grandezza, di tal bontà e si con arte, disegno e diligenza lavorato, che, nel mandar Donato a casa innanzi a lui, quasi ad inganno (perchè non sapeva che Filippo avesse fatto tale opera), un grembiule che egli aveva pieno di uova e di cose per desinare insieme, gli cascò mentre lo guardava, uscito di sè per la maraviglia, e per l'ingegnosa ed artifiziosa maniera che aveva usato Filippo nelle gambe, nel torso e nelle braccia di detta figura, disposta ed unita talmente insieme, che Donato, oltra il chiamarsi vinto, lo predicava per miracolo. La qual' opera è oggi posta in Santa Maria Novella, fra la cappella degli Strozzi e dei Bardi da Vernio, lodata ancora dai moderni infinitamente.[1] Laonde, vistosi la virtù di questi maestri veramente eccellenti, fu lor fatto allogazione, dall'Arte de'Beccai e dall'Arte de'Linaioli, di due figure di marmo da farsi nelle lor nicchie che sono intorno a Or San Michele: le quali Filippo lasciò fare a Donato da sè solo, avendo preso altre cure; e Donato le condusse a perfezione.

Dopo queste cose, l'anno 1401, fu deliberato, vedendo la scultura essere salita in tanta altezza, di rifare le due porte di bronzo del tempio e battisterio di San Giovanni, perchè dalla morte d'Andrea Pisano in poi non avevano avuti maestri che l'avessino sapute condurre. Onde, fatto intendere a quegli scultori che erano allora in Toscana l'animo loro, fu mandato per essi, e dato loro provvisione ed un anno di tempo a fare una storia per ciascuno: fra i quali furono richiesti Filippo e Donato, di dovere, ciascuno di essi da per sè, fare una storia a concorrenza di Lorenzo Ghiberti, e Iacopo della Fonte, e Simone da Colle, e Francesco di Valdambrina, e Niccolò d'Arezzo.[2] Le quali storie finite l'anno medesimo, e venute a mostra in paragone, furon tutte bellissime ed intra sè differenti: chi era ben disegnata

[1] Ora è all'altare della cappella de' Gondi. Vedi il Cicognara, che ne fa paragone con quella di Donato.

[2] Di questi artefici e del concorso di che qui si tratta, non occorre dir altro, dopo quello che già si disse nelle note alla Vita di Iacopo della Quercia, e particolarmente a quella di Lorenzo Ghiberti.—*E in una nota al suo *Commentario*.

e mal lavorata, come quella di Donato; e chi aveva bonissimo disegno e lavorata diligentemente, ma non spartito bene la storia col diminuire le figure, come aveva fatto Iacopo dalla Quercia; e chi fatto invenzione povera e figure minute, nel modo che aveva la sua condotta Francesco di Valdambrina; e le peggio di tutte erano quelle di Niccolò d' Arezzo e di Simone da Colle: e la migliore quella di Lorenzo di Cione Ghiberti, la quale aveva in sè disegno, diligenza, invenzione, arte, e le figure molto ben lavorate. Nè gli era però molto inferiore la storia di Filippo, nella quale aveva figurato un Abraam che sacrifica Isac; ed in quella un servo, che, mentre aspetta Abraam e che l' asino pasce, si cava una spina di un piede; che merita lode assai. Venute, dunque, le storie a mostra, non si satisfacendo Filippo e Donato se non di quella di Lorenzo, lo giudicarono più al proposito di quell'opera, che non erano essi e gli altri che avevano fatto le altre storie. E così a' consoli con buone ragioni persuasero che a Lorenzo l'opera allogassero, mostrando che il pubblico ed il privato ne sarebbe servito meglio. [1] E fu veramente questo una bontà vera d' amici, e una virtù senza invidia, ed un giudizio sano nel conoscere se stessi; onde più lode meritarono, che se l'opera avessino condotta a perfezione. Felici spiriti, che mentre giovavano l' uno all' altro, godevano nel lodare le fatiche altrui! Quanto infelici sono ora i nostri, che, mentre che nuocono, non sfogati, crepano d' invidia nel mordere altrui! Fu da' consoli pregato Filippo che dovesse fare l' opera insieme con Lorenzo; ma egli non volle, avendo animo di volere essere piuttosto primo in una sola arte, che pari o secondo in quell' opera. [2] Per il che, la storia che aveva

[1] * Il Brunellesco fece ancora, per la chiesa di Santa Maria Novella, il disegno dell' attuale pulpito di marmo, scolpito poi con storie in basso rilievo da uu maestro Lazzaro, a spese della famiglia Rucellai. Il P. Borghigiani rinvenne negli antichi libri del Borsario (sindaco) la seguente partita: — *S. Brunelleschi* p. m. *mag. Ieronimi pro modello ligni pro pulpito fiendo in Ecclesia flor. unum larg. fuit valoris* L. 4. 15. (*Storia Annalistica di Santa Maria Novella,* vol. II, pag. 418.)

[2] L' Anonimo, parziale pel Brunellesco, mette il saggio di lui al di sopra di quello del Ghiberti; e dice che l' un artefice cedè l' opera all' altro,

lavorato di bronzo donò a Cosimo de' Medici; la qual egli, col tempo, fece mettere in sagrestia vecchia di San Lorenzo nel dossale dell'altare, e quivi si trova al presente: e quella di Donato fu messa nell' Arte del Cambio.[1]

Fatta l' allogagione a Lorenzo Ghiberti, furono insieme Filippo e Donato, e risolverono insieme partirsi di Fiorenza, ed a Roma star qualche anno, per attender Filippo all' architettura e Donato alla scultura. Il che fece Filippo per voler esser superiore ed a Lorenzo ed a Donato, tanto quanto fanno l' architettura più necessaria all' utilità degli uomini, che la scultura e la pittura. E, venduto un poderetto ch' egli aveva a Settignano, di Fiorenza partiti, a Roma si condussero: nella quale, vedendo la grandezza degli edifizii, e la perfezione de' corpi de' tempii, stava astratto, che pareva fuor di sè.[2] E così, dato ordine a misurar le cornici e levar le piante di quegli edifizi, egli e Donato continuamente seguitando, non perdonarono nè a tempo nè a spesa, nè lasciarono luogo che eglino ed in Roma e fuori in campagna non vedessino, e non misurassino tutto quello che potevano avere che fusse buono. E perchè era Filippo sciolto dalle cure familiari, datosi in preda agli studi, non si curava di suo mangiare e dormire: solo l' intento suo era l' architettura, che già era spenta; dico gli ordini antichi buoni, e non la

non per convincimento della propria inferiorità, ma per isdegno che i consoli l' avessero allogata a loro due insieme, quand' egli a farla voleva esser solo. Peraltro, il Ghiberti medesimo nel suo *Commentario* racconta il fatto come il Vasari, e soggiunge: « mi fu conceduta la palma della vittoria da tutti i periti, et da tutti quelli che si provarono meco. »

[1] La storia lavorata dal Brunellesco, fu dal granduca Pietro Leopoldo (che l' ottenne in dono dal capitolo di San Lorenzo) collocata in Galleria, nella sala de' bronzi moderni, accanto a quella che già si disse del Ghiberti; e dal confronto apparisce l' ingiusta parzialità dell' Anonimo nel preferire l' una all' altra. Ambedue ci sono presentate in disegno nell' opera del Cicognara.— *Per testimonianza del Ghiberti, ed anche per ragione dell' età, Donato non fu uno dei concorrenti al lavoro delle porte di San Giovanni. Ond' è falso che di lui si trovasse la storia presentata al concorso. Forse il Vasari vide a' tempi suoi, oltre quelle del Ghiberti, del Brunelleschi e di Iacopo della Quercia, una quarta storia che egli credette di Donato; ma si può con fondamento attribuire ad uno degli altri tre concorrenti.

[2] In quel tempo, nota qui il Bottari, non erano per anco state guaste o demolite o lasciate andar male tante fabbriche stupende degli antichi.

tedesca e barbara, la quale molto si usava nel suo tempo. Ed aveva in sè due concetti grandissimi: l'uno era il tornare a luce la buona architettura, credendo egli, ritrovandola, non lasciare manco memoria di sè, che fatto si aveva Cimabue e Giotto; l'altro di trovar modo, se e'si potesse, a voltare la cupola di Santa Maria del Fiore di Fiorenza: le difficultà della quale avevano fatto sì, che dopo la morte di Arnolfo Lapi, non ci era stato mai nessuno a cui fusse bastato l'animo, senza grandissima spesa d'armadure di legname, poterla volgere. Non conferì però mai questa sua intenzione a Donato nè ad anima viva; nè restò che in Roma tutte le difficultà che sono nella Ritonda egli non considerasse, siccome si poteva voltare.[1] Tutte le volte nell'antico aveva notato e disegnato, e sopra ciò del continuo studiava; e se per avventura eglino avessino trovate sotterrati pezzi di capitelli, colonne, cornici e basamenti di edifizi, eglino mettevano opere e gli facevano cavare, per toccare il fondo. Per il che si era sparsa una voce per Roma, quando eglino passavano per le strade, chè andavano vestiti a caso, gli chiamavano *quelli del tesoro;* credendo i popoli, che fussino persone che attendessino alla geomanzia per ritrovare tesori: e di ciò fu cagione l'avere eglino trovato un giorno una brocca antica di terra, piena di medaglie. Vennero manco a Filippo i denari, e si andava riparando con il legare gioie a orefici suoi amici, ch'erano di prezzo: e così si rimase solo in Roma, perchè Donato a Fiorenza se ne tornò; ed egli, con maggiore studio e fatica che prima, dietro alle rovine di quelle fabbriche di continuo si esercitava. Nè restò che non fusse disegnata da lui ogni sorte di fabbrica, tempii tondi e quadri, a otto facce, basiliche, acquidotti, bagni, archi, colisei, anfiteatri, ed ogni tempio di mattoni: da'quali cavò le cignature ed incatenature, e così il girarli nelle volte; tolse tutte le collegazioni e di pietre e d'impernature e di morse; ed, investigando a tutte le pietre grosse una buca nel mezzo per ciascuna in sottosquadra, trovò esser quel ferro, che è da noi

[1] Quindi l'asserzione di molti, che la cupola della Rotonda gli abbia servito almeno di lontano esempio per quella onde poi si rese immortale.

chiamato *la ulivella*,[1] con che si tira su le pietre; ed egli lo rinnovò e messelo in uso dipoi. Fu, adunque, da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico e corintio; e fu tale questo studio, che rimase il suo ingegno capacissimo di poter vedere nella immaginazione Roma, come ella stava quando non era rovinata. Fece l'aria di quella città un poco di novità, l'anno 1407, a Filippo; onde egli, consigliato da'suoi amici a mutar aria, se ne tornò a Fiorenza: nella quale per l'assenza sua si era patito in molte muraglie, per le quali diede egli alla sua venuta molti disegni e molti consigli.

Fu fatto, il medesimo anno, una ragunata di architettori e d'ingegneri del paese sopra il modo del voltar la cupola, dagli operai di Santa Maria del Fiore e da'Consoli dell'Arte della Lana; intra i quali intervenne Filippo, e dette consiglio, ch'era necessario cavare l'edifizio fuori del tetto, e non fare secondo il disegno di Arnolfo, ma fare un fregio di braccia quindici di altezza, e in mezzo a ogni faccia fare un occhio grande; perchè, oltra che leverebbe il peso fuor delle spalle delle tribune, verrebbe la cupola a voltarsi più facilmente: e così se ne fece modelli, e si messe in esecuzione.[2] Filippo, dopo alquanti mesi riavuto, essendo una mattina in sulla piazza di Santa Maria del Fiore con Donato ed altri artefici, si ragionava delle antichità nelle cose della scultura; e raccontando Donato che, quando e' tornava da Roma, aveva fatto la strada da Orvieto per veder quella facciata del Duomo di marmo tanto celebrata, lavorata di mano di diversi maestri, tenuta cosa notabile in que' tempi;[3] e che nel passar poi da Cortona, entrò in Pieve, e vide un pilo antico bellissimo, dove era una storia di marmo, cosa allora rara, non

[1] Altri opinò aver la buca di che qui si parla, servito pei pernj di ferro o di rame, a collegamento delle pietre.

[2] *A uno di questi modelli della cupola lavorarono, in compagnia del Brunellesco, Donatello e Nanni d'Antonio di Banco. (Vedi la nota 2, pag. 58, della Vita di quest'ultimo.)

[3] *Sappiamo ancora, che egli vi lavorò; imperciocchè un decreto dei soprintendenti alla fabbrica del Duomo d'Orvieto, dei 10 febbraio 1423, alloga a Donatello una figura di San Giovan Batista di getto d'ottone, ovvero di rame dorato, da porsi sul fonte battesimale. (Vedi Della Valle, *Storia del Duomo d'Orvieto*, p. 299.)

essendosi dissotterrata quella abbondanza che si è fatta ne' tempi nostri: [1] e così seguendo Donato il modo che aveva usato quel maestro a condurre quell' opera, e la fine che vi era dentro, insieme con la perfezione e bontà del magisterio; accesesi Filippo di una ardente volontà di vederlo, che, così come egli era in mantello ed in cappuccio ed in zoccoli, senza dir dove andasse, si partì da loro a piedi, e si lasciò portare a Cortona dalla volontà ed amore che portava all' arte; e veduto e piaciutogli il pilo, lo ritrasse con la penna in disegno, e con quello tornò a Fiorenza, senza che Donato o altra persona si accorgesse che fusse partito, pensando che e' dovesse disegnare o fantasticare qualcosa. Così tornato in Fiorenza, gli mostrò il disegno del pilo da lui con pazienza ritratto; per il che Donato si maravigliò assai, vedendo quanto amore Filippo portava all' arte. Stette poi molti mesi in Fiorenza, dove egli faceva segretamente modelli ed ingegni, tutti per l'opera della cupola, stando tuttavia con gli artefici in su le baie; chè allora fece egli quella burla del Grasso e di Matteo, [2] e andando bene spesso per suo diporto ad aiutare Lorenzo Ghiberti a rinettar qualche cosa in sulle porte. Ma, toccogli una mattina la fantasia, sentendo che si ragionava del far provvisione d' ingegneri che voltassero la cupola, si ritornò a Roma, pensando con più riputazione avere a esser ricerco di fuora, che non avrebbe fatto stando in Fiorenza. Laonde, trovandosi

[1] *Questo pilo, o sarcofago marmoreo, esiste tuttavia nella Cattedrale di Cortona, nel muro presso la Cappella Tommasi. Rappresenta la battaglia dei Centauri e de' Lapiti, ovvero una spedizione guerriera di Bacco. È lavoro squisito veramente. Si dice che fosse trovato in un campo fuori delle mura della città, quasi contiguo alla Cattedrale.

[2] *Questa burla diede argomento ad un racconto che va per le stampe col titolo di *Novella del Grasso legnaiuolo* (che fu Manetto Ammannatini). Essa fu novamente pubblicata dal Moreni, restituendola alla sua integrità sul testo di un codice Magliabechiano. Chi ne sia lo scrittore non è certo; ma in una nota ch' è in fine di quel codice è detto che essa novella fu raccolta, dopo la morte del Brunellesco, da alcuni che l'udirono più volte da lui; e sono Antonio di Matteo dalle Porte (il Rossellino), Michelozzo, Andreino da San Geminiano, Feo Belcari, Luca Della Robbia, Antonio di Migliore Guidotti, Domenico di Michelino, e molti altri. Il Moreni suppone ragionevolmente che tutti concorressero a dar le notizie, ma che poi Feo Belcari, come più letterato, fosse quegli che distendesse il racconto.

in Roma, e venuto in considerazione l'opera e l'ingegno suo acutissimo, per aver mostro ne'ragionamenti suoi quella sicurtà e quell'animo che non aveva trovato negli altri maestri, i quali stavano smarriti insieme coi muratori, perdute le forze, e non pensando poter mai trovar modo da voltarla, nè legni da fare una travata che fusse sì forte, che reggesse l'armadura e il peso di sì grande edifizio; deliberati vederne il fine, scrissono a Filippo a Roma, con pregarlo che venisse a Fiorenza: ed egli, che non aveva altra voglia, molto cortesemente tornò. E ragunatosi, alla sua venuta, l'uficio degli operai di Santa Maria del Fiore ed i Consoli dell'Arte della Lana, dissono a Filippo tutte le difficultà dalla maggiore alla minore che facevano i maestri, i quali erano in sua presenza nell'udienza insieme con loro. Per il che Filippo disse queste parole: Signori operai, e'non è dubbio che le cose grandi hanno sempre nel condursi difficultà; e, se niuna n'ebbe mai, questa vostra l'ha maggiore che voi per avventura non avvisate; perciocchè io non so che nè anco gli antichi voltassero mai una volta sì terribile come sarà questa: ed io, che ho molte volte pensato all'armadure di dentro e di fuori, e come si sia [1] per potervi lavorare sicuramente, non mi sono mai saputo risolvere; e mi sbigottisce non meno la larghezza che l'altezza dell'edifizio. Perciocchè, se ella si potesse girar tonda, si potrebbe tenere il modo che tennero i Romani nel voltare il Panteon di Roma, cioè la Ritonda: [2] ma qui bisogna seguitare l'otto facce, ed entrare in catene ed in morse di pietre, che sarà cosa molto difficile. Ma, ricordandomi che questo è tempio sacrato a Dio e alla Vergine, mi confido che, facendosi in memoria sua, non mancherà d'infondere il sapere dove non sia, ed aggiugnere le forze e la sapienza e l'ingegno a chi sarà autore di tal cosa. Ma che posso io in questo caso giovarvi, non essendo mia l'opera? Bene vi dico, che, se ella toccasse a me, risolutissimamente mi basterebbe l'animo di trovare il modo che ella

[1] * Nella prima edizione dice, molto meglio, *et come si possi trovar modo che gli uomini con sicurtà ci lavorino.*

[2] Ecco il Brunellesco stesso che fa intendere se la cupola della Rotonda gli potè esser d'esempio.

si volterebbe senza tante difficultà: ma io non ci ho pensato su ancor niente, e volete che io vi dica il modo? Ma, quando pure le S. V. delibereranno ch' ella si volti, sarete forzati non solo a fare esperimento di me, che non penso bastare a consigliare sì gran cosa, ma a spendere ed ordinare che fra un anno di tempo a un dì determinato vengano in Fiorenza architettori non solo toscani e italiani, ma tedeschi e francesi e d'ogni nazione, e proporre loro questo lavoro, acciocchè, disputato e risoluto fra tanti maestri, si cominci e si dia a colui che più dirittamente darà nel segno, o avrà miglior modo e giudizio per fare tal opera; nè vi saprei dare io altro consiglio nè miglior ordine di questo. Piacque ai consoli e agli operai l' ordine e il consiglio di Filippo; ma arebbono voluto che in questo mentre egli avesse fatto un modello, e che ci avesse pensato su. Ma egli mostrava di non curarsene; anzi, preso licenza da loro, disse esser sollecitato con lettere a tornare a Roma. Avvedutisi, dunque, i consoli che i prieghi loro e degli operai non erano bastanti a fermarlo, lo feciono pregare da molti amici suoi, e, non si piegando, una mattina, che fu a dì 26 di maggio 1417, gli fecero gli operai uno stanziamento di una mancia di danari, i quali si trovano a uscita a Filippo ne' libri dell' Opera; e tutto era per agevolarlo. Ma egli, saldo nel suo proposito, partitosi pure di Fiorenza, se ne tornò a Roma; dove sopra tal lavoro di continuo studiò, ordinandosi e preparandosi per il fine di tale opera, pensando, come era certamente, che altri che egli non potesse condurre tale opera. Ed il consiglio dato del condurre nuovi architettori, non l'aveva Filippo messo innanzi per altro, se non perchè eglino fussino testimoni del grandissimo ingegno suo; più che perchè ei pensasse che eglino avessino ad aver ordine di voltar quella tribuna, e di pigliare tal carico, che era troppo difficile. E così si consumò molto tempo innanzi che fussero venuti quegli architetti dei lor paesi, che eglino avevano di lontano fatti chiamare, con ordine dato a' mercanti fiorentini che dimoravano in Francia, nella Magna, in Inghilterra ed in Ispagna; i quali avevano commissione di spendere ogni somma di danari per mandare, e ottenere da que' principi, i più esperimentati e valenti in-

gegni che fussero in quelle regioni. Venuto l'anno 1420, furono finalmente ragunati in Fiorenza tutti questi maestri oltramontani, e così quelli della Toscana, e tutti gl'ingegnosi artefici di disegno fiorentini; e così Filippo tornò da Roma. Ragunaronsi, dunque, tutti nell'opera di Santa Maria del Fiore, presenti i consoli e gli operai, insieme con una scelta di cittadini i più ingegnosi; acciocchè, udito sopra questo caso l'animo di ciascuno, si risolvesse il modo di voltare questa tribuna. Chiamati dunque nell'udienza, udirono a uno a uno l'animo di tutti, e l'ordine che ciascuno architetto sopra di ciò aveva pensato. E fu cosa bella il sentir le strane e diverse opinioni in tale materia: perciocchè chi diceva di far pilastri murati dal piano della terra per volgervi su gli archi, e tenere le travate per reggere il peso; altri, ch'egli era bene voltarla di spugne, acciò fusse più leggieri il peso; e molti si accordavano a fare un pilastro in mezzo e condurla a padiglione, come quella di San Giovanni di Fiorenza:[1] e non mancò chi dicesse, che sarebbe stato bene empierla di terra,[2] e mescolare quattrini fra essa, acciocchè, volta, dessino licenza che chi voleva di quel terreno potesse andare per esso, e così in un subito il popolo lo portasse via senza spesa. Solo Filippo disse, che si poteva voltarla senza tanti legni, e senza pilastri o terra, con assai minore spesa di tanti archi, e facilissimamente senza armadura. Parve a'consoli, che stavano ad aspettare qualche bel modo, e agli operai e a tutti que' cittadini, che Filippo avesse detto una cosa da sciocchi; e se ne feciono beffe, ridendosi di lui; e si volsono e gli dissono, che ragionasse di altro, chè quello era un modo da pazzi, come era egli. Perchè, parendo a Filippo di essere offeso, disse: Signori, considerate che non è possibile volgerla in altra maniera che in questa; e, ancorchè voi vi ridiate di me, conoscerete (se non volete essere ostinati) non doversi nè potersi far in altro modo. Ed è ne-

[1] Non la volta o cupola propriamente, la quale gira a quarto acuto, e vuolsi la maggiore che siasi edificata nel medio evo; ma la sua copertura, ripianata di solido materiale ad otto facce, ha forma di padiglione.

[2] Il Baglioni, nella Vita di Giacomo della Porta, dice che la cupola della Rotonda fu voltata in questa guisa; cioè sopra terra ben calcata in luogo di centine: ma non accenna da dove ha tratta questa notizia. (*Bottari.*)

cessario, volendola condurre nel modo ch'io ho pensato, ch'ella si giri col sesto di quarto acuto, e facciasi doppia, l'una volta di dentro e l'altra di fuori, in modo che fra l'una e l'altra si cammini;[1] e in su le cantonate degli angoli delle otto facce, con le morse di pietra s'incateni la fabbrica per la grossezza, e similmente con catene di legnami di quercia si giri per le facce di quella. Ed è necessario pensare a' lumi, alle scale, ed ai condotti dove l'acque, nel piovere, possino uscire. E nessuno di voi ha pensato che bisogna avvertire, che si possa fare i ponti di dentro per fare i musaici, ed una infinità di cose difficili: ma io, che la veggo volta, conosco che non ci è altro modo nè altra via da poter volgerla, che questa ch'io ragiono. E, riscaldato nel dire tanto, quanto e' cercava facilitare il concetto suo acciocchè eglino lo intendessino e credessino, tanto veniva proponendo più dubbi che gli faceva meno credere, e tenerlo una bestia ed una cicala; laonde licenziato parecchie volte, ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso dai donzelli loro fuori dell'udienza, tenendolo del tutto pazzo. Il quale scorno fu cagione che Filippo ebbe a dire poi, che non ardiva passare per luogo alcuno della città, temendo non fusse detto: vedi colà quel pazzo! Restati i consoli dell'udienza confusi e dai modi dei primi maestri difficili, e dall'ultimo di Filippo, a loro sciocco, parendo loro che e'confondesse quell'opera con due cose; l'una era il farla doppia, che sarebbe stato pur grandissimo e sconcio peso; l'altra il farla senza armadura: dall'altra parte Filippo, che tanti anni aveva speso negli studi per avere questa opera, non sapeva che si fare, e fu tentato partirsi di Fiorenza più volte. Pure, volendo vincere, gli bisognava armarsi di pacienza, avendo egli tanto di vedere, che conosceva i cervelli di quella città non stare molto fermi in un proposito. Averebbe potuto mostrare Filippo un modello piccolo che aveva sotto; ma non volle mostrarlo, avendo conosciuto la poca intelligenza de' consoli, l'invidia degli artefici, e la poca stabilità de'cittadini, che favorivano chi uno e chi l'altro, secondo che più piaceva a ciascuno. Ed io non me ne maraviglio, fa-

[1] Mai prima non si era fatta simil cosa.

cendo in quella città professione ognuno di sapere in questo quanto i maestri esercitati fanno; come che pochi siano quelli che veramente intendono: e ciò sia detto con pace di coloro che sanno. Quello, dunque, che Filippo non aveva potuto fare nel magistrato, cominciò a trattar in disparte; e favellando ora a questo consolo, ora a quell'operaio, e similmente a molti cittadini, mostrando parte del suo disegno, li ridusse che si deliberarono a fare allogazione di questa opera o a lui o a uno di que' forestieri. Per la qual cosa, inanimiti i consoli e gli operai e que' cittadini, si ragunarono tutti insieme, e gli architetti disputarono di questa materia; ma furono, con ragioni assai, tutti abbattuti e vinti da Filippo: dove si dice che nacque la disputa dell'uovo in questa forma. Eglino arebbono voluto che Filippo avesse detto l'animo suo minutamente e mostro il suo modello, come avevano mostro essi il loro; il che non volle fare: ma propose questo a' maestri e forestieri e terrazzani, che chi fermasse in sur un marmo piano un uovo ritto, quello facesse la cupola, chè quivi si vedrebbe l'ingegno loro. Tolto dunque un uovo, tutti que' maestri si provarono per farlo star ritto, ma nessuno trovò il modo. Onde, essendo detto a Filippo che lo fermasse, egli con grazia lo prese, e datogli un colpo del culo in sul piano del marmo, lo fece star ritto. Romoreggiando gli artefici, che similmente arebbono saputo fare essi, rispose loro Filippo, ridendo, che gli arebbono ancora saputo voltare la cupola, vedendo il modello o il disegno. E così fu risoluto ch'egli avesse carico di condurre questa opera, e dettogli che ne informasse meglio i consoli e gli operai.

Andatosene dunque a casa, in sur un foglio scrisse l'animo suo più apertamente che poteva, per darlo al magistrato, in questa forma: Considerato le difficultà di questa fabbrica, magnifici signori operai, trovo che non si può per nessun modo volgerla tonda perfetta, atteso che sarebbe tanto grande il piano di sopra dove va la lanterna, che mettendovi peso, rovinerebbe presto. Però mi pare che quegli architetti che non hanno l'occhio all'eternità della fabbrica, non abbiano amore alle memorie, nè sappiano per quel che elle si fanno.

E però mi risolvo girar di dentro questa volta a spicchi, come stanno le facce, e darle la misura e il sesto del quarto acuto; perciocchè questo è un sesto che, girato, sempre pinge allo in su: e, caricatolo con la lanterna, l'uno con l'altro la farà durabile. E vuole esser grossa nella mossa da piè braccia tre e tre quarti, e andare piramidalmente stringendosi di fuora per fino dove ella si serra, e dove ha essere la lanterna. E la volta vuole essere congiunta alla grossezza di braccia uno e un quarto. Poi farassi dal lato di fuora un'altra volta, che da piè sia grossa braccia due e mezzo, per conservare quella di dentro dall'acqua; la quale anco piramidalmente diminuisca a proporzione, in modo che si congiunga al principio della lanterna, come l'altra, tanto che sia in cima la sua grossezza duoi terzi. Sia per ogni angolo uno sprone, che saranno otto in tutto, ed in ogni faccia due, cioè nel mezzo di quella, che vengono a essere sedici; e dalla parte di dentro e di fuori, nel mezzo di detti angoli in ciascheduna faccia siano due sproni, ciascuno grosso da piè braccia quattro. E lunghe vadano insieme le dette due volte, piramidalmente murate, insino alla sommità dell'occhio chiuso dalla lanterna, per eguale proporzione. Facciansi poi ventiquattro sproni con le dette volte murati intorno, e sei archi di macigni forti e lunghi, bene sprangati di ferri, i quali sieno stagnati; e sopra detti macigni catene di ferro, che cinghino la detta volta con loro sproni. Hassi a murare di sodo senza vano nel principio l'altezza di braccia cinque ed un quarto, e dipoi seguitare gli sproni; e si dividino le volte. Il primo e secondo cerchio da piè sia rinforzato per tutto con macigni lunghi per il traverso, sicchè l'una volta e l'altra della cupola si posi in su i detti macigni. E nella altezza d'ogni braccia nove, nelle dette volte siano volticciuole, tra l'uno sprone e l'altro, con catene di legno di quercia grosse, che leghino i detti sproni che reggono la volta di dentro; e siano coperte poi dette catene di quercia con piastre di ferro, per l'amor delle salite. Gli sproni murati tutti di macigni e di pietra forte, e similmente le facce della cupola tutte di pietra forte, legate con gli sproni fino all'altezza di braccia ventiquattro; e da indi in su si muri

di mattoni, ovvero di spugne, secondo che si delibererà per chi l'avrà a fare, più leggieri che egli potrà. Facciasi di fuori un andito sopra gli occhi, che sia di sotto ballatoio con parapetti straforati d'altezza di braccia due, all'avvenante di quelli delle tribunette di sotto; o veramente due anditi, l'uno sopra l'altro, in sur una cornice bene ornata; e l'andito di sopra sia scoperto. Le acque della cupola terminino in su una ratta di marmo larga un terzo, e getti l'acqua, dove di pietra forte sarà murato sotto la ratta. Facciansi otto coste di marmo agli angoli nella superficie della cupola di fuori, grossi come si richiede, ed alti un braccio sopra la cupola, scorniciato a tetto, largo braccia due, che vi sia del colmo e della gronda da ogni parte. Muovansi piramidali dalla mossa loro per infino alla fine. Murinsi le cupole nel modo di sopra, senza armadure per sino a braccia trenta; e da indi in su, in quel modo che sarà consigliato per que' maestri che l'avranno a murare; perchè la pratica insegna quel che si ha a seguire.[1]

Finito che ebbe Filippo di scrivere quanto di sopra, andò la mattina al magistrato, e dato loro questo foglio, fu considerato da loro il tutto; e, ancorachè eglino non ne fussino capaci, vedendo la prontezza dell'animo di Filippo, e che nessuno degli altri architetti non andava con miglior gambe, per mostrare egli una sicurtà manifesta nel suo dire col replicare sempre il medesimo in sì fatto modo, che pareva certamente che egli ne avesse volte dieci, tiratisi da parte i consoli, consultarono di dargliene, ma che avrebbono voluto vedere un poco di sperienza come si poteva volger questa volta senza armadura, perchè tutte l'altre cose approvavano.[2] Al quale disiderio fu favorevole la for-

[1] * Nell'Anonimo autore della Vita del Brunellesco, questa relazione, che ei trasse dai libri dell'Opera del Duomo, ha la data del 1420. — Vedi ivi a pag. 321.

[2] In una deliberazione estratta da' libri dell'Opera di Santa Maria del Fiore, e riportata dal Nelli nella sua descrizione di questo tempio, è inclusa una relazione del Brunelleschi, per la quale ci conferma che la cupola fu fatta senza centine; ed ove, fra altre cose relative al modo tenuto in edificarla, si legge: « Ancora si faccia fare mattoni grandi di peso libbre 25 insino 30 l'uno, e non di più peso, i quali si murino con quello spinapesce

tuna; perchè, avendo già voluto Bartolommeo Barbadori far fare una cappella in Santa Felicita, e parlatone con Filippo, egli v'aveva messo mano, e fatto voltar senza armadura quella cappella che è nello entrare in chiesa a man ritta,[1] dove è la pila dell'acqua santa pur di sua mano; e similmente in quei dì ne fece voltare un'altra in Santo Iacopo sopr'Arno, per Stiatta Ridolfi, allato alla cappella dell'altar maggiore: le quali furono cagione che gli fu dato più credito che alle parole. E così assicurati i consoli e gli operai per lo scritto e per l'opera che avevano veduta, gli allogarono la cupola, facendolo capomaestro principale per partito di fave. Ma non gliene obbligarono se non braccia dodici d'altezza, dicendogli che volevano vedere come riusciva l'opera; e che riuscendo com'egli diceva loro, non mancherebbono fargli allogagione del resto.[2] Parve cosa strana a Filippo il vedere tanta durezza e diffidenza ne' consoli e operai; e, se non fusse stato che sapeva che egli era solo per condurla, non ci avrebbe messo mano. Pur, come disideroso di conseguire quella gloria, la prese, e di condurla a fine perfettamente si obbligò. Fu fatto copiare il suo foglio in su un libro, dove il provveditore teneva i debitori e i creditori de' legnami e de' marmi, con l'obbligo suddetto; facendogli la provvisione medesima per partito di quelle paghe che avevano fino allora date agli altri capimaestri. Saputasi l'allogazione fatta a Filippo per gli artefici e per i cittadini, a chi pareva bene e a chi male; come sempre fu il parere del popolo, e degli spensierati, e degli invidiosi. Mentre che si faceva le provvisioni per cominciare a murare, si destò su una setta fra artigiani e cittadini, e fatto testa a' consoli e

sarà deliberato per chi l'avrà a condurre E dal lato della volta dentro si ponga per parapetto assi, che tengano la veduta a' maestri per più sicurtà, e murisi con gualandrino sì dentro e sì di fuori. »

[1] Nell'ultima rimodernazione della chiesa la cupoletta della citata cappella fu demolita, perchè superava l'altezza del coretto per uso della Corte, costruito sopra le cappelle laterali alla porta.

[2] * Giusta l'Anonimo, in luogo di 12 braccia, come scrive il Vasari, ne avrebbero allogate al Brunellesco 14, con la provvisione di 36 fiorini di suggello all'anno; e aggiunge, *che mai più a capo maestro dell'Opera insino a quel tempo non s'era dato meno*. Vedi a pag. 324.

agli operai, dissono che si era corsa la cosa, e che un lavoro simile a questo non doveva esser fatto per consiglio di un solo; e che se eglino fussin privi di uomini eccellenti, come eglino ne avevano abbondanza, saria da perdonare loro; ma che non passava con onore della città, perchè, venendo qualche disgrazia, come nelle fabbriche suole alcuna volta avvenire, potevano essere biasimati, come persone che troppo gran carico avessino dato a un solo, senza considerare il danno e la vergogna che al pubblico ne potrebbe risultare; e che però, per affrenare il furore di Filippo, era bene aggiugnerli un compagno. Era Lorenzo Ghiberti venuto in molto credito per aver già fatto esperienza del suo ingegno nelle porte di San Giovanni: e che e' fusse amato da certi che molto potevano nel governo, si dimostrò assai chiaramente; perchè nel vedere tanto crescere la gloria di Filippo, sotto spezie di amore e di affezione verso quella fabbrica, operarono di maniera appresso de' consoli e degli operai, che fu unito compagno di Filippo in quest' opera. In quanta disperazione e amaritudine si trovasse Filippo, sentendo quel che avevano fatto gli operai, si conosce da questo, ch'e' fu per fuggirsi da Fiorenza: e, se non fusse stato Donato e Luca Dalla Robbia, che lo confortavano, era per uscire fuor di sè. Veramente empia e crudel rabbia è quella di coloro che, accecati dall' invidia, pongono a pericolo gli onori e le belle opere per la gara dell' ambizione: da loro certo non restò, che Filippo non ispezzasse i modelli, abbruciasse i disegni, e in men di mezz' ora precipitasse tutta quella fatica che aveva condotta in tanti anni. Gli operai, scusatisi prima con Filippo, lo confortarono a andare innanzi, chè lo inventore ed autore di tal fabbrica era egli e non altri; ma tuttavolta fecero a Lorenzo il medesimo salario che a Filippo. Fu seguitato l'opera con poca voglia di lui, conoscendo avere a durare le fatiche ch' e' ci faceva, e poi avere a dividere l' onore e la fama a mezzo con Lorenzo. Pure, messosi in animo che troverebbe modo che non durerebbe troppo in quest'opera, andava seguitando, insieme con Lorenzo, nel medesimo modo che stava lo scritto dato agli operai. Destossi in questo mentre nell'animo di Filippo un pensiero di volere

fare un modello che ancora non se ne era fatto nessuno; e così, messo mano, lo fece lavorare a un Bartolommeo legnaiuolo che stava dallo Studio. Ed in quello, come il proprio, misurato appunto in quella grandezza, fece tutte le cose difficili, come scale alluminate e scure, e tutte le sorte de'lumi, porte, e catene, e speroni; e vi fece un pezzo d'ordine del ballatoio. Il che avendo inteso Lorenzo, cercò di vederlo; ma, perchè Filippo gliene negò, venutone in collera, diede ordine di fare un modello egli ancora, acciocchè e' paresse che il salario che tirava non fusse vano, e che ci fusse per qualcosa. De' quali modelli, quel di Filippo fu pagato lire cinquanta e soldi quindici, come si trova in *uno* stanziamento al libro di Migliore di Tommaso, a dì 3 di ottobre nel 1419; e a uscita di Lorenzo Ghiberti, lire trecento per fatica e spesa fatta nel suo modello: causato ciò dall'amicizia e favore che egli aveva, più che da utilità o bisogno che ne avesse la fabbrica.

Durò questo tormento in su gli occhi di Filippo per fino al 1426, chiamando coloro Lorenzo parimente che Filippo inventori: lo qual disturbo era tanto potente nell'animo di Filippo, che egli viveva con grandissima passione. Fatto adunque varie e nuove immaginazioni, deliberò al tutto di levarselo dattorno, conoscendo quanto e' valesse poco in quell'opera. Aveva Filippo fatto voltare già intorno la cupola, fra l'una volta e l'altra, dodici braccia, e quivi avevano a mettersi su le catene di pietra e di legno; il che per essere cosa difficile, ne volle parlare con Lorenzo, per tentare se egli avesse considerato questa difficultà. E trovollo tanto digiuno circa lo avere pensato a tal cosa, che e' rispose che la rimetteva in lui, come inventore. Piacque a Filippo la risposta di Lorenzo, parendogli che questa fusse la via di farlo allontanare dall'opera, e da scoprire che non era di quella intelligenza che lo tenevano gli amici suoi, ed il favore che lo aveva messo in quel luogo. Dopo, essendo già fermi tutti i muratori dell'opera, aspettavano di dovere incominciare sopra le dodici braccia, e far le volte, e incatenarle. Essendosi cominciato a strignere la cupola da sommo (per lo che fare erano forzati fare i ponti, acciocchè i manovali e mu-

ratori potessero lavorare senza pericolo; attesochè l'altezza era tale, che solamente guardando all'ingiù faceva paura e sbigottimento a ogni sicuro animo), stavasi dunque dai muratori e dagli altri maestri ad aspettare il modo della catena e de'ponti; nè risolvendosi niente per Lorenzo nè per Filippo, nacque una mormorazione fra i muratori e gli altri maestri, non vedendo sollecitare come prima: e perchè essi, che povere persone erano, vivevano sopra le lor braccia, e dubitavano che nè all'uno nè all'altro bastasse l'animo di andare più su con quell'opera, il meglio che sapevano e potevano andavano trattenendosi per la fabbrica, ristoppando e ripulendo tutto quel che era murato sino allora.

Una mattina, infra le altre, Filippo non capitò al lavoro, e fasciatosi il capo entrò nel letto; e continuamente gridando, si fece scaldare taglieri e panni con una sollecitudine grande, fingendo avere mal di fianco. Inteso questo i maestri, che stavano aspettando l'ordine di quel che avevano a lavorare, dimandarono a Lorenzo quello che avevano a seguire. Rispose che l'ordine era di Filippo, e che bisognava aspettare lui. Fu chi gli disse: Oh non sai tu l'animo suo? Sì, disse Lorenzo, ma non farei niente senza esso. E questo lo disse in escusazion sua, chè non avendo visto il modello di Filippo, e non gli avendo mai dimandato che ordine e' volesse tenere, per non parere ignorante, stava sopra di sè nel parlare di questa cosa, e rispondeva tutte parole dubbie, massimamente sapendo essere in questa opera contro la volontà di Filippo. Al quale durato già più di due giorni il male, e andato a vederlo il provveditore dell'opera e assai capomaestri muratori, di continuo gli domandavano che dicesse quello che avevano a fare. Ed egli: Voi avete Lorenzo; faccia un poco egli: nè altro si poteva cavare. Laonde, sentendosi questo, nacque parlamenti e giudizj di biasimo grandi sopra questa opera. Chi diceva che Filippo si era messo nel letto per il dolore che non gli bastava l'animo di voltarla, e che si pentiva d'essere entrato in ballo: ed i suoi amici lo difendevano, dicendo essere, seppure era, il dispiacere, la villania dell'avergli dato Lorenzo per compagno; ma che il suo era mal di fianco, causato dal molto faticarsi per l'opera. Così dunque

romoreggiandosi, era fermo il lavoro, e quasi tutte le opere de'muratori e scarpellini si stavano, e mormorando contro a Lorenzo, dicevano: Basta che egli è buono a tirare il salario, ma a dar ordine che si lavori, no: o se Filippo non ci fusse, o se egli avesse mal lungo, come farebbe egli? che colpa è la sua, se egli sta male? Gli operai, vistosi in vergogna per questa pratica, deliberarono d'andare a trovar Filippo; e arrivati, confortatolo prima del male, gli dicono in quanto disordine si trovava la fabbrica, ed in quanto travaglio gli avesse messo il mal suo. Per il che Filippo, con parole appassionate e dalla finzione del male e dall'amore dell'opera: Oh non ci è egli, disse, Lorenzo? che non fa egli? io mi maraviglio pur di voi. Allora gli risposono gli operai: E' non vuol far niente senza te. Rispose loro Filippo: Lo farei ben io senza lui. La qual risposta argutissima e doppia, bastò loro; e, partiti, conobbono che egli aveva male di voler far solo. Mandarono, dunque, amici suoi a cavarlo del letto, con intenzione di levar Lorenzo dell'opera. E così venuto Filippo in su la fabbrica, vedendo lo sforzo del favore in Lorenzo, e che egli arebbe il salario senza far fatica alcuna, pensò a un altro modo per scornarlo e per pubblicarlo interamente per poco intendente in quel mestiero; e fece questo ragionamento agli operai, presente Lorenzo: Signori operai, il tempo che ci è prestato di vivere, se egli stesse a posta nostra come il poter morire, non è dubbio alcuno che molte cose che si cominciano resterebbono finite, dove elleno rimangono imperfette. Il mio accidente del male che ho passato poteva tormi la vita e fermare quest'opera: però, acciocchè se mai più io ammalassi, o Lorenzo, che Dio ne lo guardi, possa l'uno o l'altro seguitare la sua parte, ho pensato che, così come le signorie vostre ci hanno diviso il salario, ci dividano ancora l'opera, acciocchè spronati dal mostrare ognuno quel che sa, possa sicuramente acquistare onore ed utile appresso a questa repubblica. Sono adunque due cose le difficili che al presente si hanno a mettere in opera: l'una è i ponti, perchè i muratori possano murare, che hanno a servire dentro e di fuori della fabbrica, dov'è necessario tener su uomini, pietre e calcina, e che vi si possa tener su la burbera

da tirar pesi, e simili altri strumenti: e l'altra è la catena che si ha a mettere sopra le dodici braccia, che venga legando le otto facce della cupola, ed incatenando la fabbrica sì, che tutto il peso che di sopra si pone, stringa e serri di maniera, che non sforzi o allarghi il peso, anzi egualmente tutto lo edifizio resti sopra di sè. Pigli Lorenzo, adunque, una di queste parti, quale egli più facilmente creda eseguire; chè io l'altra senza difficultà mi proverò di condurre, acciò non si perda più tempo. Ciò udito, fu sforzato Lorenzo non ricusare per l'onore suo uno di questi lavori; e, ancora che mal volentieri lo facesse, si risolvè a pigliar la catena, come cosa più facile, fidandosi ne' consigli de' muratori, ed in ricordarsi che nella volta di San Giovanni di Fiorenza era una catena di pietra, dalla quale poteva trarre parte, se non tutto l'ordine. E così l'uno messo mano a' ponti, l'altro alla catena, l'uno e l'altro finì. Erano i ponti di Filippo fatti con tanto ingegno e industria, che fu tenuto veramente in questo il contrario di quello che per lo addietro molti si erano immaginati;[1] perchè così sicuramente vi lavoravano i maestri e tiravano pesi e vi stavano sicuri, come se nella piana terra fussino; e ne rimase i modelli di detti ponti nell'opera. Fece Lorenzo in una dell'otto facce la catena con grandissima difficultà; e finita, fu dagli operai fatta vedere a Filippo, il quale non disse loro niente. Ma con certi amici suoi ne ragionò, dicendo che bisognava altra legatura che quella, e metterla per altro verso che non avevano fatto, e che al peso che vi andava sopra non era sufficiente, perchè non stringeva tanto che fusse abbastanza; e che la provvisione che si dava a Lorenzo, era insieme con la catena, che egli aveva fatta murare, gittata via. Fu inteso l'umore di Filippo, e gli fu commesso che e' mostrasse come si arebbe a fare che tal catena adoperasse. Onde, avendo egli già fatto disegni e modelli, subito gli mostrò; e, veduti dagli operai e dagli altri maestri, fu conosciuto in che errore erano cascati per favorire Lorenzo:

[1] *Il disegno originale di questo ponte esisteva nella Libreria del senatore Giovan Batista Nelli, e fu da lui pubblicato in intaglio per la prima volta nei suoi *Discorsi di architettura*, l'anno 1753. Un altro disegno si vede nella *Metropolitana Fiorentina Illustrata*, Firenze, 1820.

e, volendo mortificare questo errore e mostrare che conoscevano il buono, feciono Filippo governatore e capo a vita di tutta la fabbrica, e che non si facesse cosa alcuna in quell'opera se non il voler suo. E, per mostrare di riconoscerlo, gli donarono cento fiorini, stanziati per i consoli ed operai sotto di 13 d'agosto 1423, per mano di Lorenzo Paoli notaio dell'Opera, a uscita di Gherardo di messer Filippo Corsini; e gli feciono provvisione, per partito, di fiorini cento l'anno, per sua provvisione a vita.[1] Così, dato ordine a far camminar la fabbrica, la seguitava con tanta obbedienza e con tanta accuratezza, che non si sarebbe murata una pietra, che non l'avesse voluta vedere. Dall'altra parte Lorenzo, trovandosi vinto e quasi svergognato, fu da' suoi amici favorito ed aiutato talmente, che tirò il salario, mostrando che non poteva essere casso per insino a tre anni di poi. Faceva Filippo di continuo, per ogni minima cosa, disegni e modelli di castelli da murare ed edifizj da tirar pesi. Ma non per questo restavano alcune persone malotiche, amici di Lorenzo, di farlo disperare, con tutto il dì farli modelli contro per concorrenza: in tanto che ne fece uno maestro Antonio da Verzelli,[2] e altri maestri, favoriti e messi innanzi ora da questo cittadino ed ora da quell'altro, mostrando la volubilità loro, il poco sapere e il manco intendere, avendo in man le cose perfette, e mettendo innanzi l'imperfette e disutili. Erano già le catene finite intorno intorno all'otto facce, ed i muratori inanimiti lavoravano gagliardamente; ma sollecitati da Filippo più che 'l solito, per alcuni rabbuffi avuti nel murare e per le cose che accadevano giornalmente, se lo erano recato a noia: onde, mossi da questo e da invidia, si strinsono insieme i capi facendo setta, e dissono che era faticoso lavoro e di pericolo, e che non volevan volgerla senza gran

[1] * Vi ha non poca diversità nell'Anonimo; perciocchè egli scrive, come fino all'anno 1426 Filippo e Lorenzo avessero soltanto tre fiorini il mese di provvisione: che in detto anno a Filippo si aumentasse fino a fiorini otto e un terzo; ma a Lorenzo si dessero sempre fiorini tre il mese, e nel 1427 finisse il suo salario. Aggiunge appresso, che nel detto anno 1426 la provvisione del Brunellesco fosse portata a 100 fiorini l'anno *a vita*. Vedi ivi, a pag. 326 e 330.

[2] Di lui non abbiamo che questa notizia.

pagamento, ancorchè più del solito loro fusse stato cresciuto; pensando per cotal via di vendicarsi con Filippo, e fare a sè utile. Dispiacque agli operai questa cosa, ed a Filippo similmente; e, pensatovi su, prese partito un sabato sera di licenziarli tutti. Coloro, vistisi licenziare e non sapendo che fine avesse ad avere questa cosa, stavano di mala voglia: quando il lunedì seguente messe in opera Filippo dieci Lombardi, e con lo star quivi presente dicendo: fa' qui così, e fa' qua; gl'istruì in un giorno tanto, che ci lavorarono molte settimane. Dall'altra parte i muratori, veggendosi licenziati, e tolto il lavoro, e fatto loro quello scorno, non avendo lavori tanto utili quanto quello, messono mezzani a Filippo, che ritornerebbono volentieri, raccomandandosi quanto e' potevano. Così li tenne molti dì in su la corda del non li voler pigliare; poi li rimesse con minor salario che eglino non avevano in prima: e così, dove pensarono avanzare, persono; e con il vendicarsi contro a Filippo, feciono danno e villania a se stessi. Erano già fermi i romori, e venuto tuttavia considerando, nel veder volger tanto agevolmente quella fabbrica, l'ingegno di Filippo; e si teneva già per quelli che non avevano passione, lui aver mostrato quell'animo che, forse, nessuno architetto antico o moderno nell'opere loro aveva mostro: e questo nacque, perchè egli cavò fuori il suo modello, nel quale furono vedute per ognuno le grandissime considerazioni che egli aveva immaginatosi nelle scale, nei lumi dentro e fuori, che non si potesse percuotere nei bui per le paure; e quanti diversi appoggiatoi di ferri, che per salire dove era la ertezza erano posti, con considerazione ordinati: oltra che, egli aveva per fin pensato ai ferri per fare i ponti di dentro, se mai si avesse a lavorarvi o musaico o pitture; e similmente, per avere messo nei luoghi men pericolosi le distinzioni degli smaltitoi dell'acque, dove elleno andavano coperte e dove scoperte; e seguitando con ordine buche e diversi apertoi, acciocchè i venti si rompessino, e i vapori insieme con i tremoti non potessino far nocumento, mostrò quanto lo studio nel suo stare a Roma tant'anni gli avesse giovato. Appresso, considerando quello che egli aveva fatto nelle augnature, incrostature, commettiture e legazioni di

pietre, faceva tremare e temere a pensare che un solo ingegno fusse capace di tanto, quanto era diventato quel di Filippo. Il quale di continuo crebbe talmente, che nessuna cosa fu quantunque difficile e aspra, la quale egli non rendesse facile e piana; e lo mostrò nel tirare i pesi per via di contrappesi e ruote, chè un sol bue tirava quanto arebbono appena tirato sei paia. Era già cresciuta la fabbrica tanto alto, che era uno sconcio grandissimo, salito che uno vi era, innanzi che si venisse in terra; e molto tempo perdevano i maestri nello andare a desinare e bere, e gran disagio per il caldo del giorno pativano. Fu, adunque, trovato da Filippo ordine che si aprissero osterie nella cupola con le cucine, e vi si vendesse il vino; e così nessuno si partiva del lavoro, se non la sera: il che fu a loro comodità, ed all'opera utilità grandissima. Era sì cresciuto l'animo a Filippo, vedendo l'opera camminar forte e riuscire con felicità, che di continuo si affaticava; ed egli stesso andava alle fornaci dove si spianavano i mattoni, e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerre di sua mano con somma diligenza. E nelle pietre, agli scarpellini, guardava se vi erano peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture, di legname e di cera, o così fatti di rape; e similmente facea de' ferramenti ai fabbri. E trovò il modo de' gangheri col capo e degli arpioni, e facilitò molto l'architettura: la quale certamente per lui si ridusse a quella perfezione che forse ella non fu mai appresso i Toscani.

Era, l'anno 1423, Firenze in quella felicità ed allegrezza che poteva essere, quando Filippo fu tratto per il quartiere di San Giovanni, per maggio e giugno, de'Signori, essendo tratto per il quartiere di Santa Croce gonfaloniere di giustizia Lapo Niccolini: e, se si trova registrato nel Priorista Filippo di ser Brunellesco Lippi, niuno se ne dee maravigliare, perchè fu così chiamato da Lippo suo avolo, e non de' Lapi, come si doveva: la qual cosa si vede nel detto Priorista che fu usata in infiniti altri, come ben sa chi l'ha veduto, o sa l'uso di que' tempi. Esercitò Filippo quell'uffizio, e così altri magistrati che ebbe nella sua città, ne' quali con un

giudizio gravissimo sempre si governò.[1] Restava a Filippo, vedendo già cominciare a chiudere le due volte verso l'occhio dove aveva a cominciare la lanterna (sebbene egli aveva fatto a Roma ed in Fiorenza più modelli di terra e di legno dell'uno e dell'altro, che non s'erano veduti), a risolversi finalmente, quale e'volesse mettere in opera. Per il che, deliberatosi a terminare il ballatoio, ne fece diversi disegni che nell'Opera rimasono dopo la morte sua, i quali dalla trascurataggine di quei ministri sono oggi smarriti.[2] Ed ai tempi nostri, perchè si finisse, si fece un pezzo dell'una dell'otto facce:[3] ma perchè disuniva da quell'ordine, per consiglio di Michelagnolo Buonarroti,[4] fu dismesso e non seguitato.

Fece anco, di sua mano, Filippo un modello della lanterna a otto facce, misurato alla proporzione della cupola; che, nel vero, per invenzione e varietà ed ornato riuscì molto bello. Vi fece la scala da salire alla palla, che era

[1] * Due anni innanzi che il Brunellesco giungesse al termine della sua opera e de'suoi travagli (vedi nota 3 a pag. 224), ebbe a patire un grave affronto da'consoli dell'Arte de'Maestri. Vedendo essi che egli conduceva la fabbrica della cupola senza curarsi di pagare la tassa annuale, cui, oltre alla matricola, era obbligato ogni artefice che esercitar volesse la propria arte, lo fecero catturare e metter prigione. Ciò saputosi dagli Operai e sdegnatisene, immantinente si radunarono, e con solenne decreto ordinarono che fosse liberato il Brunellesco, e posti in carcere i Consoli dell'Arte: il che fu eseguito. Una tale particolarità vien narrata dal solo Baldinucci, il quale trovò e stampò l'atto autentico di questo decreto, che è de'20 agosto 1434 (Vedi Moreni, *Due Vite del Brunellesco* ec., pag. 274-76.)

[2] Di tanti suoi modelli, disegni ec., oggi rimangon nell'Opera un modello in legno della cupola esterna e del sottoposto tamburo; un altro dimostrante una parte della scala praticata fra la cupola esterna e l'interna; uno dei magazzini fatti al disotto del tamburo già detto; e due di taglie a 18 bronzine, per tirar su i pesi coi canapi. Fra tutti questi modelli avvene pur uno piccolo, ma ben conservato, della lanterna; il qual non può essere quello già presentato dal Brunellesco, poichè manca della scala fatta nel vuoto d'un pilastro, e di tutto ciò che servirebbe a mostrare l'interna costruzione.

[3] Dalla parte di scirocco, verso la casa Guadagni, oggi Riccardi, con disegno di Baccio d'Agnolo.

[4] Che, sopraggiunto da Roma, ne fece un romor grande, chiamandolo, dicesi, una gabbia da grilli. E tale veramente dee sembrare al confronto del magnifico ornato del tamburo della gran cupola vaticana. Anzi tale pur sembra al confronto della parte ignuda che gli corrisponde nella cupola nostra; come può vedersi nella citata *Metropolitana Fiorentina illustrata*.

cosa divina; ma perchè aveva turato Filippo con un poco di legno commesso di sotto dove s'entra, nessuno, se non egli, sapeva la salita. Ed ancora che e' fusse lodato, ed avesse già abbattuto l'invidia e l'arroganza di molti, non potè però tenere, nella veduta di questo modello, che tutti i maestri che erano in Fiorenza non si mettessero a farne in diversi modi; e fino a una donna di casa Gaddi ardì concorrere in giudizio con quello che aveva fatto Filippo. [1] Egli nientedimeno tuttavia si rideva dell'altrui prosunzione: e fugli detto da molti amici suoi, che ei non dovesse mostrare il modello suo a nessun artefice, acciocchè eglino da quello non imparassero; ed esso rispondeva loro che non era se non un solo il vero modello, e gli altri erano vani. Alcuni altri maestri avevano nel loro modello posto delle parti di quel di Filippo; ai quali, nel vederlo, Filippo diceva: quest'altro modello che costui farà, sarà il mio proprio. Era da tutti infinitamente lodato; ma solo non ci vedendo la salita per ire alla palla, opponevano che fusse difettoso. Conclusero nondimeno gli operai di fargli allogazione di detta opera, con patto però che mostrasse loro la salita: per il che Filippo, levato nel modello quel poco di legno che era da basso, mostrò in un pilastro la salita che al presente si vede in forma

[1] *Sei furon gli artefici che presentarono il modello della lanterna: Lorenzo di Bartolo (Ghiberti), Antonio Manetti (di costui vedi buone notizie raccolte dal Gaye, nel suo *Carteggio ec.* I, 167, 169-71, 194, 195, 239), Bruno di ser Lapo Mazzei, Domenico Stagnaio (forse quel Domenico di Matteo che andò col Brunellesco a Lucca), e finalmente Filippo di ser Brunellesco, il quale riportò la palma su tutti. Così nella deliberazione presa dagli Operai nel 31 dicembre 1436. (Vedi la *Metropolitana Fiorentina illustrata*, p. 29-32.) — Tra questi concorrenti, uno ve ne ha del quale sin ora non avevamo altra notizia. È questi Bruno di ser Lapo Mazzei (o Marci, come si legge nei documenti riportati nell'opera sotto citata), orafo fiorentino, al quale, nel 1444, per giudizio e consiglio di Lorenzo Ghiberti e del Brunellesco, fu allogato a compiere il graticolato di bronzo che ricinge la cappella della Sacra Cintola della Cattedrale di Prato; lavoro stupendo, già fino dal 1438 incominciato dallo scultore fiorentino Tommaso di Bartolommeo detto Masaccio (del quale abbiamo parlato nella Vita di Luca Della Robbia, nota 1, pag 63, e nella Vita di Masaccio, pag, 156, nota 3), ed ultimato dentro lo spazio di tre anni, cioè dal 1461 al 1464, da Pasquino di Matteo da Montepulciano. Dobbiamo saper grado di queste notizie all'autore della citata *Descrizione della Cattedrale di Prato;* Prato, 1846, in-8.

di una cerbottana vota, e da una banda un canale con staffe di bronzo, dove l'un piede e poi l'altro ponendo, s'ascende in alto. E perchè non ebbe tempo di vita, per la vecchiezza, di potere tal lanterna veder finita, lasciò per testamento, che tal come stava il modello murata fusse, e come aveva posto in iscritto: altrimenti, protestava che la fabbrica ruinerebbe, essendo volta in quarto acuto, che aveva bisogno che il peso la caricasse per farla più forte. Il qual edifizio non potè egli innanzi la morte sua veder finito, ma sì bene tiratone su parecchie braccia.[1] Fece ben lavorare e condurre quasi tutti i marmi che vi andavano: de' quali, nel vederli condotti, i popoli stupivano, che fusse possibile ch' egli volesse che tanto peso andasse sopra quella volta. Ed era opinione di molti ingegnosi, ch' ella non fusse per reggere; e pareva loro una gran ventura ch'egli l'avesse condotta in sin quivi, e che egli era un tentare Dio a caricarla sì forte. Filippo sempre se ne rise; e, preparate tutte le macchine e tutti gli ordigni che avevano a servire a murarla, non perse mai tempo con la mente di antivedere, preparare e provvedere a tutte le minuterie, infino che non si scantonassino i marmi lavorati nel tirarli su: tanto che si murarono tutti gli archi de' tabernacoli co' castelli di legname; e del resto, come si disse, v'erano scritture e modelli. La quale opera quanto sia bella, ella medesima ne fa fede; per essere d' altezza dal piano di terra a quello della lanterna braccia centocinquantaquattro,[2] e tutto il tempio della lanterna braccia trentasei, la palla di rame braccia quattro, la croce braccia otto, in tutto braccia dugentodue:[3] e si può dir certo, che

[1] *La prima pietra della Lanterna fu posta su nel 1445, e fu benedetta da Sant'Antonino; l'ultima, nel 1461, e fu benedetta dall'arcivescovo Giovanni Neroni, presenti il Capitolo e la Signoria col Gonfaloniere. (Moreni, *Due Vite del Brunellesco ec*, pag. 278 in nota.)

[2] Il braccio toscano (ch' è l'antico piede romano, raddoppiato per maggior comodo) equivale a piedi uno, pollici nove, e linee sei di Parigi. — *Le misure date dal Vasari differiscono di sei braccia da quelle date dal Fantozzi, il quale pone d'altezza braccia 196.

[3] La palla, insieme con la croce ec. (opera di Andrea Verrocchio, del quale si ha la Vita più oltre), fu collocata al suo posto ventitrè anni dopo la morte del Brunelleschi: ma essa nel 1601 venne atterrata da un fulmine, e in seguito rifatta un poco più grande.

gli antichi non andarono mai tanto alto con le lor fabbriche; nè si messono a un rischio tanto grande, ch' eglino volessino combattere col cielo, come par veramente ch' ella combatta, veggendosi ella estollere in tant' altezza, che i monti intorno a Fiorenza paiono simili a lei. [1] E nel vero, pare che il cielo ne abbia invidia, poichè di continuo le saette tutto il giorno la percuotono. [2] Fece Filippo, mentre che quest' opera si lavorava, molte altre fabbriche, le quali per ordine qui sotto narreremo. [3]

Fece di sua mano il modello del capitolo di Santa Croce di Fiorenza, per la famiglia dei Pazzi; cosa varia e molto bella: e il modello della casa de' Busini [4] per abitazione di due famiglie: e similmente il modello della casa e della loggia degl' Innocenti, [5] la volta della quale senza armadura fu

[1] Essa eccede di quattro braccia l'altezza, e d'altrettante la circonferenza della cupola vaticana; e benchè retta da otto soli costoloni, onde riesce assai più svelta dell'altra che ha sedici sproni di rinfianco, riesce pure assai più solida. Quindi per sostenersi mai non ebbe d'uopo di cerchj di ferro nè dell' opera di tanti ingegneri che stamparono su tal particolare volumi di controversie. Vedi il *Tempio Vaticano* del Fontani, i *Discorsi d' Architettura* del Nelli, ec. ec.

[2] Nella *Metropolitana illustrata ec.* di G. Del Rosso trovasi l'enumerazione delle percosse più terribili che la cupola ebbe dai fulmini fino a quella del 1776, che rovesciò parte della lanterna ed uno de' costoloni angolari. A tali percosse, piuttosto che all'oscillazione prodotta dai tremuoti, il del Rosso, contro l'opinione dello Ximenes, crede poter attribuire il sottil pelo di due o tre tasselli di marmo posti sulla fine del secolo decimosettimo negli screpoli cagionati fin da principio alla cupola da un po' di sedimento che fecero i fondamenti d' un pilone a scirocco. Nel 1812 si pensò a guernirla di spranghe elettriche, come già si era guernita la cupola Vaticana; e ciò sembra aver assicurato abbastanza un monumento, che può senza iperbole chiamarsi il miracolo dell' architettura.

[3] * La cupola restò chiusa e terminata con un serraglio ottangolare fino al piano della lanterna, il dì 31 d'agosto 1436. Per la qual cosa fu fatta gran festa, accompagnata dal suono di tutte le campane e dall'applauso universale di tutta la città. Così, contro l' Ammirato e il Dal Migliore, i quali pongono il 1434, assicura per documenti veduti il Baldinucci, cui fa riscontro puntualmente il *Priorista* di Giovanni di Piero, di Giovanni Buondelmonti, e Matteo Palmieri nel suo libro *De Temporibus* (Vedi Moreni, *Due Vite del Brunellesco*, ec. pag. 272-73)

[4] * Oggi palazzo Quaratesi nella Piazza d'Ognissanti n. 3423-3424. (Fantozzi, *Pianta Geometrica di Firenze ec.*)

[5] * Il Gaye (I, 549) pubblicò per estratto una provvisione dov' è detto, che il *bellissimo edifizio posto sulla Piazza de' Servi per ricovero de' gettatelli*, fu incominciato a farsi costruire dall' Arte de' Mercanti nel 1421.

condotta; modo che ancora oggi si osserva per ognuno. Dicesi che Filippo fu condotto a Milano per fare al Duca Filippo Maria il modello d'una fortezza, e che a Francesco della Luna,[1] amicissimo suo, lasciò la cura di questa fabbrica degl'Innocenti; il quale Francesco fece il ricignimento d'uno architrave, che corre a basso di sopra, il quale secondo l'architettura è falso: onde tornato Filippo, e sgridatolo perchè tal cosa avesse fatto, rispose averlo cavato dal tempio di San Giovanni, che è antico. Disse Filippo: Un error solo è in quello edifizio, e tu l'hai messo in opera.[2] Stette il modello di questo edifizio, di mano di Filippo, molti anni nell'Arte di Por Santa Maria, tenutone molto conto per un restante della fabbrica che si aveva a finire: oggi è smarrito. Fece il modello della badía de' canonici regolari di Fiesole a Cosimo de' Medici;[3] la quale è molto ornata architettura, comoda ed allegra, ed, insomma, veramente magnifica. La chiesa, le cui volte sono a botte, è sfogata, e la sagrestia ha i suoi comodi; siccome ha tutto il resto del monasterio.[4] E, quello che importa, è da considerare, che, dovendo egli nella scesa di quel monte mettere quello edifizio in piano, si servì con molto giudicio del basso, facendovi cantine, lavatoi, forni, stalle, cucine, stanze per legne ed altre tante comodità, che non è possibile veder meglio: e così mise in piano la pianta dell'edifizio; onde potette a un pari fare poi le logge, il refettorio, l'infermeria, il noviziato, il dormentorio, la libreria, e l'altre stanze principali d'un monasterio. Il che tutto fece a sue spese il magnifico Cosimo de' Medici, sì per la pietà che sempre in tutte le cose ebbe verso la religione cristiana, e sì per l'affezione

[1] * Questo Francesco della Luna fu allievo nell'architettura del Brunellesco. Nell'Archivio dell'Opera del Duomo di Siena sono varie sue lettere a messer Caterino di Corsino, operaio di quella fabbrica.

[2] L'Anonimo si diffonde più del Vasari a parlar del poco giudizio e della molta audacia di Francesco della Luna (cui per altro non nomina come fosse ancor vivo) nel dipartirsi in più occasioni dai disegni del Brunellesco.

[3] Detto padre della patria; a spese del quale furono eretti molti religiosi e grandi edifizi, enumerati nella Vita che di lui scrisse il Fabbroni.— * Vedi anche Gaye, vol. I, pag. 550.

[4] Grandi mutazioni vi furon poi fatte dopo che la badía fu soppressa.

che portava a don Timoteo da Verona, eccellentissimo predicatore di quell' ordine; la cui conversazione per meglio poter godere, fece anco molte stanze per sè proprio in quel monasterio, e vi abitava a suo comodo. Spese Cosimo in questo edifizio, come si vede in una iscrizione, cento mila scudi. Disegnò similmente il modello della fortezza di Vicopisano, [1] ed a Pisa disegnò la cittadella vecchia; e per lui fu fortificato il Ponte a mare; [2] ed egli similmente diede il disegno alla cittadella nuova del chiudère il ponte con le due torri. Fece similmente il modello della fortezza del porto di Pesaro; e ritornato a Milano, disegnò molte cose per il duca e per il duomo di detta città a'maestri di quello.

Era in questo tempo principiata la chiesa di San Lorenzo di Fiorenza per ordine de' popolani, [3] i quali avevano il priore fatto capomaestro di quella fabbrica; persona che faceva professione d'intendersi, e si andava dilettando dell'architettura per passatempo. E già avevano cominciata la fabbrica di pilastri di mattoni, quando Giovanni di Bicci de'Medici, il quale aveva promesso a' popolani ed al priore di far fare a sue spese la sagrestia ed una cappella, diede desinare una mattina a Filippo; e dopo molti ragionamenti, gli dimandò del principio di San Lorenzo, e quel che gli pareva. Fu costretto Filippo da' prieghi di Giovanni a dire il parer suo; e, per dirgli il vero, lo biasimò in molte cose, come ordinato da persona che aveva forse più lettere che sperienza di fabbriche di quella sorte. Laonde Giovanni di-

[1] *Fatta nel 1435 (Gaye, I, 553).

[2] *Fortificato e riparato nel 1415 (Gaye, I, 545).

[3] *Fu rifatta nelle prime decadi del secolo XV, minacciando l'antica di andare in rovina; non già per esser distrutta da un incendio, come disse il Dal Migliore ed altri ripeterono; la quale erronea opinione fu vittoriosamente combattuta dal Moreni, nella sua *Descrizione della gran Cappella delle pietre dure e della Sagrestia vecchia di San Lorenzo*, pag. 50 e seg. Nel 22 di dicembre del 1418 domandano i Canonici di San Lorenzo, che dovendosi, secondo il nuovo disegno, allargare ed allungare la parte posteriore del corpo della loro chiesa, per edificarvi le cappelle e la sagrestia, sia loro concesso di occupare una strada, ed abbattere alcune case poste dentro quello spazio. Oltreciò, sappiamo che nel 16 di marzo del 1435 era ordinato s' ingrandisse la piazza di San Lorenzo, e che nel 10 di marzo del 1448 si proponeva di riparare la chiesa, e di condurre a perfezione il dormentorio della Canonica. (Vedi Gaye, I, 546, 552, 557.)

mandò Filippo se si poteva far cosa migliore e di più bellezza; a cui Filippo disse: senza dubbio; e mi maraviglio di voi, che, essendo capo, non diate bando a parecchie migliaia di scudi, e facciate un corpo di chiesa con le parti convenienti ed al luogo ed a tanti nobili sepoltuari; chè, vedendovi cominciare, seguiteranno le lor cappelle con tutto quel che potranno; e massimamente che altro ricordo di noi non resta, salvo le muraglie che rendono testimonio di chi n'è stato autore centinaia e migliaia d'anni. Inanimito Giovanni dalle parole di Filippo, deliberò fare la sagrestìa e la cappella maggiore, insieme con tutto il corpo della chiesa; sebbene non volsono concorrere altri che sette casati appunto, perchè gli altri non avevano il modo; e furono questi: Rondinelli, Ginori, Dalla Stufa, Neroni, Ciai, Marignolli, Martelli, e Marco di Luca; e queste cappelle si avevano a fare nella croce. La sagrestia fu la prima cosa a tirarsi innanzi, e la chiesa poi di mano in mano. E per la lunghezza della chiesa si venne a concedere poi, di mano in mano, le altre cappelle a' cittadini pur popolani. Non fu finita di coprire la sagrestia, che Giovanni de' Medici passò all'altra vita, e rimase Cosimo suo figliuolo: il quale, avendo maggior animo che il padre, dilettandosi delle memorie, fece seguitar questa, la quale fu la prima cosa ch'egli facesse murare; e gli recò tanta dilettazione, che egli da quivi innanzi sempre fino alla morte fece murare.[1] Sollecitava Cosimo questa opera con più caldezza, e mentre s'imbastiva una cosa, faceva finire l'altra. Ed avendo preso per ispasso questa opera, ci stava quasi del continuo; e causò la sua sollecitudine, che Filippo fornì la sagrestia, e Donato fece gli stucchi, e così a quelle porticciuole l'ornamento di pietra e le porte di bronzo.

[1] * In tutta questa narrazione sulla chiesa e sagrestia vecchia di San Lorenzo, il Vasari cade in più errori, i quali furono dissipati, per mezzo dei documenti, dal canonico Moreni. Giovanni d'Averardo, detto Bicci de' Medici, non pensò a far altro che la sagrestia e due cappelle; una dentro la medesima sagrestia, l'altra contigua; i quali edifizj, quando Giovanni morì, che fu del 1428, erano già compiti. La cappella maggiore, insieme con tutto il corpo della chiesa, si deve a Cosimo *pater patriæ*; il quale, vedendo che il Capitolo non ne veniva a termine, si obbligò di far costruire da fondamenti quelle due fabbriche. Vedi la citata *Descrizione della Cappella de' le pietre dure e della Sagrestia vecchia di San Lorenzo* ec., pag. 48.

E fece far la sepoltura di Giovanni suo padre sotto una gran tavola di marmo, retta da quattro balaustri, in mezzo della sagrestia dove si parano i preti; e per quelli di casa sua, nel medesimo luogo, fece separata la sepoltura delle femmine da quella de' maschi; ed in una delle due stanzette che mettono in mezzo l'altare della detta sagrestia, fece in un canto un pozzo ed il luogo per un lavamani; ed insomma, in questa fabbrica si vede ogni cosa fatta con molto giudizio. Avevano Giovanni e quegli altri ordinato fare il coro nel mezzo sotto la tribuna; Cosimo lo rimutò col voler di Filippo, che fece tanto maggiore la cappella grande, che prima era ordinata una nicchia più piccola, che e' vi si potette fare il coro come sta al presente; e finita, rimase a fare la tribuna del mezzo, ed il resto della chiesa; la qual tribuna ed il resto non si voltò se non dopo la morte di Filippo. Questa chiesa è di lunghezza braccia cenquarantaquattro,[1] e vi si veggono molti errori; ma, fra gli altri, quello delle colonne messe nel piano senza mettervi sotto un dado che fosse tanto alto quanto era il piano delle basi de' pilastri posati in su le scale; cosa che, al vedere il pilastro più corto che la colonna, fa parere zoppa tutta quell' opera: e di tutto furono cagione i consigli di chi rimase dopo lui, che avevano invidia al suo nome, e che in vita gli avevano fatto i modelli contro; de' quali nientedimeno erano stati, con sonetti fatti da Filippo, svergognati, e dopo la morte con questo se ne vendicarono, non solo in quest' opera, ma in tutte quelle che rimasono da lavorarsi per loro. Lasciò il modello e parte della calonaca de' preti di esso San Lorenzo finita, nella quale fece il chiostro, lungo braccia cenquarantaquattro.

Mentre che questa fabbrica si lavorava, Cosimo de' Medici voleva far fare il suo palazzo; e così ne disse l' animo suo a Filippo, che, posta ogni altra cura da canto, gli fece

[1] * Alla morte del Brunellesco era già finita la sagrestia di San Lorenzo, ma non così la croce della Chiesa, e la tribunetta, la quale si fece in tutto, e di dentro e di fuori, molto discosto dalla intenzione del Brunellesco. L'architetto che guastò l'idea sua, fu Antonio Manetti, come si ricava da una Lettera pubblicata dal Gaye, vol. I, pag. 167 e seg. Per le principali e più vere dimensioni di questa fabbrica, vedi la *Guida di Firenze* dell'architetto Fantozzi.

un bellissimo e gran modello per detto palazzo, il quale situar voleva dirimpetto a San Lorenzo, sulla piazza, intorno intorno isolato. Dove l'artificio di Filippo s'era talmente operato, che parendo a Cosimo troppo sontuosa e gran fabbrica, più per fuggire l'invidia che la spesa, lasciò di metterla in opera. E, mentre che il modello lavorava, soleva dire Filippo che ringraziava la sorte di tale occasione, avendo a fare una casa di che aveva avuto desiderio molti anni, ed essersi abbattuto a uno che la voleva e poteva fare. Ma intendendo poi la resoluzione di Cosimo, che non voleva tal cosa mettere in opera, con isdegno in mille pezzi ruppe il disegno. Ma ben si pentì Cosimo di non avere seguito il disegno di Filippo, poichè egli ebbe fatto quell'altro:[1] il qual Cosimo soleva dire, che non aveva mai favellato ad uomo di maggior intelligenza ed animo di Filippo. Fece ancora il modello del bizzarrissimo tempio degli Angeli, per la nobile famiglia degli Scolari;[2] il quale rimase imperfetto e nella maniera che oggi si vede, per avere i Fiorentini spesi i danari, che per ciò erano in sul Monte, in alcuni bisogni della città, o, come alcuni dicono, nella guerra che già ebbero co'Lucchesi;[3] nella quale spesero ancora i danari che similmente erano stati lasciati per far la Sapienza da Niccolò da Uzzano, come in altro luogo[4] si è a lungo raccontato. E nel vero, se questo tempio degli Angeli si finiva secondo il modello del Brunellesco,[5] egli era delle più rare cose d'Italia,

[1] *Col disegno e coll'opera di Michelozzo Michelozzi, come si vedrà nella sua Vita.

[2] Di questo tempio, che già (per voto del celebre Pippo Spano della famiglia degli Scolari) doveva esser dedicato ai dodici Apostoli, e ch'era stato alzato fin presso al cornicione, restano ancora per 9 braccia d'altezza bellissimi avanzi: il muro esterno, cioè, di 16 lati, cinque de'quali son visibili a chi di via degli Alfani svolta nel Castellaccio; l'ordine interiore de'pilastri; l'architrave della piccola porta di comunicazione, il qual rigira tutto il tempio. Il pavimento è sterrato e in parte coltivato ad orto, per servigio del monastero degli Angioli.

[3] * Di questa distrazione di danari si fa cenno nelle note alla Vita di Filippo Scolari, stampata nel Tomo IV dell'*Archivio Storico Italiano*.

[4] Nella Vita di Lorenzo di Bicci.

[5] Cosimo I ebbe in animo di farlo finire dall'Accademia del Disegno, perch'essa vi tenesse le sue adunanze; come poi si vedrà nella Vita di Gio. Angiolo Montorsoli.

perciocchè quello che se ne vede non si può lodar abbastanza. Le carte della pianta e del finimento del quale tempio a otto facce, di mano di Filippo è nel nostro Libro, con altri disegni del medesimo.[1] Ordinò anco Filippo a messer Luca Pitti, fuor della porta a San Niccolò di Fiorenza, in un luogo detto Ruciano, un ricco e magnifico palazzo; ma non già a gran pezza simile a quello che, per lo medesimo, cominciò in Firenze, e condusse al secondo finestrato, con tanta grandezza e magnificenza, che d'opera toscana non si è anco veduto il più raro nè il più magnifico. Sono le porte di questo doppie, la luce braccia sedici, e la larghezza otto; le prime e le seconde finestre simili in tutto alle porte medesime; le volte sono doppie; e tutto l'edifizio in tanto artifizioso, che non si può immaginar nè più bella nè più magnifica architettura. Fu esecutore di questo palazzo Luca Fancelli, architetto fiorentino, che fece per Filippo molte fabbriche, e per Leon Batista Alberti la cappella maggiore della Nunziata di Firenze, a Lodovico Gonzaga; il quale lo condusse a Mantova, dov'egli vi fece assai opere, e quivi tolse donna e vi visse e morì, lasciando gli eredi che ancora dal suo nome si chiamano i Luchi.[2] Questo palazzo comperò, non sono molti anni, l'illustrissima signora Leonora di Toledo duchessa di Fiorenza, per consiglio dell'illustrissimo signor duca Cosimo

[1] Il disegno del tempio, di cui qui si parla, dopo essere stato custodito lungo tempo nel monastero degli Angioli, indi passato per varie mani, è alfine pervenuto in possesso del marchese Giuseppe Pucci, ma tanto consunto che appena si scorge ciò che rappresenta. Il cav. Onofrio Boni ne diede già una stampa nel II volume delle *Memorie di Belle Arti* che pubblicavansi in Roma; e da questa venner poi le altre che si veggono nel volume I del *Viaggio pittorico* per la Toscana del Fontani, nel IV della *Storia* del D'Agincourt, ec. Se non che, quella prima stampa corrispondeva poco all'originale, poichè derivata da una copia fattane da Gherardo Silvani, il quale supplì di fantasia alle parti non visibili dell'originale medesimo. Infatti, quelle finestre, p. e., di figura rettangolare che, secondo la detta stampa, son nel tamburo della cupoletta, e che vengon censurate dagli artisti come cosa di stil riprovato, e quindi antibrunellesco, non sono certamente secondo l'originale; ove nessuna impressione di ferro o di compasso, che talvolta supplisce alle linee svanite, ne dà il minimo indizio, ed ove nulla di quanto è ancor visibile dà motivo di supporle. Vedi la *Descrizione d'alcuni disegni architettonici di classici Autori*, stamp. in Pisa nel 1818.

[2] * Di questo architetto saranno date maggiori notizie nelle note alla Vita di Leon Batista Alberti.

suo consorte; e vi si allargò tanto intorno, che vi ha fatto un giardino grandissimo, parte in piano e parte in monte e parte in costa; e l'ha ripieno, con bellissimo ordine, di tutte le sorti arbori domestici e salvatichi, e fattovi amenissimi boschetti d'infinite sorte verzure che verdeggiano d'ogni tempo; per tacere l'acque, le fonti, i condotti, i vivai, le frasconaie, e le spalliere, ed altre infinite cose veramente da magnanimo principe, le quali tacerò, perchè non è possibile che chi non le vede le possa immaginar mai di quella grandezza e bellezza che sono.[1] E di vero, al duca Cosimo, non poteva venire alle mani alcuna cosa più degna della potenza e grandezza dell'animo suo, di questo palazzo; il quale pare che veramente fusse edificato da messer Luca Pitti per sua eccellenza illustrissima, col disegno del Brunellesco. Lo lasciò messer Luca imperfetto, per li travagli ch'egli ebbe per conto dello stato; e gli eredi, perchè non avevano modo a finirlo, acciò non andasse in rovina, furono contenti di compiacere la signora duchessa: la quale mentre visse vi andò sempre spendendo, ma non però in modo che potesse sperare di così tosto finirlo. Ben è vero che, se ella viveva, era d'animo, secondo che già intesi, di spendervi in un anno solo quaranta mila ducati, per vederlo, se non finito, a bonissimo termine. E perchè il modello di Filippo non si è trovato, n'ha fatto fare sua eccellenza un altro a Bartolommeo Ammannati, scultore ed architetto eccellente; e secondo quello si va lavorando, e già è fatto una gran parte del cortile, d'opera rustica, simile al di fuori.[2] E nel vero, chi considera la grandezza di quest'opera, stupisce come potesse capire nell'ingegno di Filippo così grande edifizio,

[1] Vedi i noti libri del Cambiagi, dell'Anguillesi, dell'Inghirami ec., sui palazzi e i giardini granducali, particolarmente sul palazzo de' Pitti.

[2] Paolo Falconieri, intendentissimo d'architettura, fece poi un disegno, per dar compimento all'opera, il quale si trova descritto dal Baldinucci nella Vita dell'Ammannati già detto, ma che per la grande spesa non fu eseguito. Fra gli altri disegni fatti in seguito, fu poi in parte eseguito quello di Giulio Parigi, siccome pur si narra dal Baldinucci. Grandi aggiunte ed abbellimenti si fecero internamente ed all'esterno dai moderni architetti Gaspero Paoletti, Giuseppe Cacialli e cav. Pasquale Poccianti. In quasi tutti i libri più celebri d'architettura è qualche disegno di questo regio palazzo.

magnifico veramente non solo nella facciata di fuori, ma ancora nello spartimento di tutte le stanze. Lascio stare la veduta ch'è bellissima, e il quasi teatro che fanno l'amenissime colline che sono intorno al palazzo verso le mura; perchè, come ho detto, sarebbe troppo lungo voler dirne a pieno, nè potrebbe mai niuno che nol vedesse, immaginarsi quanto sia a qualsivoglia altro regio edifizio superiore.

Dicesi ancora che gl'ingegni del paradiso di San Felice in piazza, nella detta città, furono trovati da Filippo, per fare la rappresentazione, ovvero festa, della Nunziata in quel modo che anticamente a Firenze in quel luogo si costumava di fare. La qual cosa in vero era maravigliosa, e dimostrava l'ingegno e l'industria di chi ne fu inventore. Perciocchè si vedeva in alto un cielo pieno di figure vive moversi, ed una infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Ma non voglio che mi paia fatica raccontare come gl'ingegni di quella macchina stavano per appunto; atteso che ogni cosa è andata male, e sono gli uomini spenti che ne sapevano ragionare per esperienze, senza speranza che s'abbiano a rifare, abitando oggi quel luogo non più monaci di Camaldoli, come facevano, ma le monache di San Pier Martire; e massimamente ancora essendo stato guasto quello del Carmine, perchè tirava giù i cavalli che reggono il tetto. Aveva, adunque, Filippo per questo effetto fra due legni di que' che reggevano il tetto della chiesa, accomodata una mezza palla tonda a uso di scodella vota, ovvero di bacino da barbiere, rimboccata all'ingiù; la quale mezza palla era di tavole sottili e leggieri, confitte a una stella di ferro, che girava il sesto di detta mezza palla, e strignevano verso il centro, che era bilicato in mezzo, dove era un grande anello di ferro, intorno al quale girava la stella dei ferri che reggevano la mezza palla di tavole. E tutta questa macchina era retta da un legno d'abeto gagliardo e bene armato di ferri, il quale era attraverso a' cavalli del tetto; e in questo legno era confitto l'anello che teneva sospesa e bilicata la mezza palla, la quale da terra pareva veramente un cielo. E perchè ella aveva da piè, nell'orlo di dentro, certe base di legno tanto grandi, e non più, che uno vi poteva tenere i

piedi, e all'altezza d'un braccio, pur di dentro, un altro ferro; si metteva in su ciascuna delle dette basi un fanciullo di circa dodici anni, e col ferro alto un braccio e mezzo si cigneva in guisa, che non arebbe potuto, quando anche avesse voluto, cascare. Questi putti, che in tutto erano dodici, essendo accomodati come si è detto, sopra le base, e vestiti da angeli con ali dorate e capelli di matasse d'oro, si pigliavano, quando era tempo, per mano l'un l'altro, e dimenando le braccia pareva che ballassino, e massimamente girando sempre e movendosi la mezza palla; dentro la quale, sopra il capo degli angeli, erano tre giri ovver ghirlande di lumi, accomodati con certe piccole lucernine che non potevano versare, i quali lumi da terra parevano stelle, e le mensole, essendo coperte di bambagia, parevano nuvole. Del sopraddetto anello usciva un ferro grossissimo, il quale aveva accanto un altro anello, dove stava appiccato un canapetto sottile che, come si dirà, veniva in terra. E perchè il detto ferro grosso aveva otto rami che giravano in arco quanto bastava a riempiere il vano della mezza palla vota, e il fine di ciascun ramo un piano grande quanto un tagliere; posava sopra ogni piano un putto di nove anni in circa, ben legato con un ferro saldato nell'altezza del ramo, ma però in modo lento, che poteva voltarsi per ogni verso. Questi otto angeli retti dal detto ferro, mediante un arganetto che si allentava a poco a poco, calavano dal vano della mezza palla fino sotto al piano de' legni piani che reggono il tetto otto braccia; di maniera ch'erano essi veduti, e non toglievano la veduta degli angeli ch'erano intorno al di dentro della mezza palla. Dentro a questo mazzo degli otto angeli, che così era propriamente chiamato, era una mandorla di rame vota dentro, nella quale erano in molti buchi certe lucernine messe in sur un ferro a guisa di cannoni; le quali, quando una molla che si abbassava era tocca, tutte si nascondevano nel voto della mandorla di rame, e, come non si aggravava la detta molla, tutti i lumi per alcuni buchi di quella si vedevano accesi. Questa mandorla, la quale era appiccata a quel canapetto, come il mazzo era arrivato al luogo suo, allentato il picciol canapo da un altro arganetto, si

moveva pian piano, e veniva sul palco dove si recitava la festa; sopra il qual palco, dove la mandorla aveva da posarsi appunto, era un luogo alto a uso di residenza con quattro gradi, nel mezzo del quale era una buca, dove il ferro appuntato di quella mandorla veniva a diritto; ed essendo sotto la detta residenza un uomo, arrivata la mandorla al luogo suo, metteva in quella senza esser veduto una chiavarda, ed ella restava in piedi e ferma. Dentro la mandorla era a uso d'angelo un giovinetto di quindici anni circa, cinto nel mezzo da un ferro, e nella mandorla da piè chiavardato in modo che non poteva cascare; e, perchè potesse inginocchiarsi, era il detto ferro di tre pezzi, onde inginocchiandosi entrava l'un nell'altro agevolmente. E così, quando era il mazzo venuto giù e la mandorla posata in sulla residenza, chi metteva la chiavarda alla mandorla, schiavava anco il ferro che reggeva l'angelo; onde egli uscito camminava per lo palco, e, giunto dove era la Vergine, la salutava e annunziava. Poi tornato nella mandorla, e raccesi i lumi che al suo uscirne s'erano spenti, era di nuovo chiavardato il ferro che lo reggeva da colui che sotto non era veduto; e poi, allentato quello che la teneva, ell'era ritirata su, mentre, cantando gli angeli del mazzo e quelli del cielo che giravano, facevano che quello pareva propriamente un paradiso; e massimamente che, oltre al detto coro d'angeli ed al mazzo, era accanto al guscio della palla un Dio Padre, circondato d'angeli simili a quelli detti di sopra, e con ferri accomodati di maniera, che il cielo, il mazzo, il Dio Padre, la mandorla con infiniti lumi e dolcissime musiche, rappresentavano il paradiso veramente. A che si aggiugneva che, per potere quel cielo aprire e serrare, aveva fatto fare Filippo due gran porte di braccia cinque l'una per ogni verso; le quali per piano avevano, in certi canali, curri di ferro, ovvero di rame, e i canali erano unti talmente, che, quando si tirava con un arganetto un sottile canapo ch'era da ogni banda, s'apriva o riserrava, secondo che altri voleva, ristrignendosi le due parti delle porte insieme, o allargandosi per piano mediante i canali. E queste così fatte porte facevano duoi effetti; l'uno, che, quando

erano tirate, per esser gravi, facevano romore a guisa di tuono; l'altro, perchè servivano, stando chiuse, come palco per acconciare gli angeli, e accomodar d'altre cose che dentro facevano di bisogno. Questi, dunque, così fatti ingegni e molti altri furono trovati da Filippo; sebbene alcuni altri affermano ch'egli erano stati trovati molto prima. Comunque sia, è stato ben ragionarne, poichè in tutto se n'è dismesso l'uso.[1]

Ma, tornando a esso Filippo, era talmente cresciuta la fama e il nome suo, che di lontano era mandato per lui da chi aveva bisogno di far fabbriche, per avere disegni e modelli di mano di tanto uomo; e si adoperavano perciò amicizie e mezzi grandissimi.[2] Onde, infra gli altri, disiderando il marchese di Mantoa d'averlo, ne scrisse alla Signoria di Firenze con grande istanza, e così da quella gli fu mandato là; dove diede disegni di fare argini in sul Po, l'anno 1445, e alcune altre cose, secondo la volontà di quel principe; che lo accarezzò infinitamente, usando dire che Fiorenza era tanto degna d'avere Filippo per suo cittadino, quanto egli d'aver sì nobile e bella città per patria. Similmente in Pisa, il conte Francesco Sforza e Niccolò da Pisa restando vinti da lui in certe fortificazioni, in sua presenza lo commendarono; dicendo che se ogni stato avesse un uomo simile a Filippo, si potrebbe tener sicuro senza arme.[3] In Fiorenza

[1] L'uso ne fu riassunto nelle nozze del principe Francesco, in Santo Spirito, come in luogo più capace, e con apparato più magnifico.

[2] Avendo Eugenio IV chiesto un architetto, per certa sua fabbrica a Cosimo de'Medici, questi gli mandò il Brunellesco, accompagnato con una sua lettera la qual diceva: *Io mando a Vostra Santità un uomo, a cui (così è grande la sua virtù) basterebbe l'animo di rivolgere il mondo.* « Letta la lettera (così il Bocchi, il quale racconta questo fatto nelle sue *Bellezze di Firenze*), poichè ebbe il papa dato d'occhio a Filippo, che, come era, gli pareva piccolo e sparuto, per dolce modo disse: Questi è l'uomo a cui basta l'animo di dar la volta al mondo? E Filippo gli disse: Diami Vostra Santità il luogo dove io possa appoggiare la manovella, e allora conoscerà quello ch'io vaglia. » Filippo, aggiunge poi il Bocchi, tornò a Firenze carico di lodi e di premj onorati.

[3] * Il Vasari dimenticò di parlare di un'opera d'idraulica, tentata dal Brunellesco nel 1429 e 1430, quando ferveva la guerra de'Fiorentini contro Lucca. Il Brunellesco, mandato colà dalla repubblica, insieme con Michelozzo, Donatello, Domenico di Matteo, e (aggiunge il Baldinucci) Lorenzo Ghi-

diede similmente Filippo il disegno della casa di Barbadori, allato alla torre de'Rossi in borgo San Iacopo, che non fu messa in opera; e così anco fece il disegno della casa de' Giuntini,[1] in sulla piazza d' Ognissanti sopra Arno. Dopo, disegnando i capitani di Parte Guelfa di Firenze di fare un edifizio, e in quello una sala ed una udienza per quel magistrato, ne diedero cura a Francesco della Luna; il quale, cominciato l'opera, l'aveva già alzato da terra dieci braccia e fattovi molti errori; quando ne fu dato cura a Filippo, il quale ridusse il detto palazzo a quella forma e magnificenza che si vede. Nel che fare, ebbe a competere con il detto Francesco, che era da molti favorito; siccome sempre fece mentre che visse, or con questo ed or con quello, che facendogli guerra lo travagliarono sempre, e bene spesso cercavano di farsi onore con i disegni di lui: il quale, in fine, si ridusse a non mostrare alcuna cosa, ed a non fidarsi di nessuno. La sala di questo palazzo oggi non serve più ai detti capitani di Parte; perchè, avendo il diluvio dell' anno 1557 fatto gran danno alle scritture del Monte, il signor Duca Cosimo, per maggior sicurezza delle dette scritture, che sono di grandissima importanza, ha ridotte quelle e il magistrato insieme nella detta sala.[2] E, acciocchè la scala vecchia di questo palazzo serva al detto magistrato de' capitani, il quale, separatosi dalla detta sala che serve al Monte, si è in un'altra parte di quel palazzo ritirato;

berti, suoi aiuti, immaginò di ridurre in isola la città di Lucca, affossandola e steccandola attorno con argini; e voltatovi una parte del Serchio, allagarla. Ma fu il contrario; perciocchè Lucca diventò fortezza, cui i nemici non si potevano accostare; e molti uomini vi morirono o infermarono: onde il *folle* allagamento, come dice Giov. Cavalcanti (*Storie fiorentine*, I, 327-32) ebbe infelice successo, e l'autore nessuno applauso, ma piuttosto biasimo. — Il Gaye (*Carteggio* ec.) pubblicò la lettera della repubblica fiorentina a Rinaldo degli Albizi, colla quale manda a Lucca il Brunellesco per quell'effetto; e il Moreni, nelle note alle *Due Vite del Brunellesco* ec., illustra questo fatto con documenti e col passo di un autore contemporaneo, che però non è nè Francesco di Rinaldo di Papero, nè Lodovico di Papero Cavalcanti, ma Giovanni Cavalcanti medesimo, citato sopra, le cui *Storie fiorentine* furono pubblicate con dotte e laboriose illustrazioni storiche e filologiche del signor Filippo-Luigi Polidori, nel 1838, dal tipografo Giuseppe Molini.

[1] Incorporato poi (congetturasi) al palazzo Geri, oggi Martellini.

[2] Il palazzo, come si notò altrove, serve ancora in parte al Monte qui indicato.

fu fatta da Giorgio Vasari, di commessione di sua eccellenza, la comodissima scala che oggi va in su la detta sala del Monte. Si è fatto similmente col disegno del medesimo un palco a quadri, e fattolo posare, secondo l'ordine di Filippo, sopra alcuni pilastri accanalati di macigno.

Era, una quaresima, in Santo Spirito di Fiorenza stato predicato da maestro Francesco Zoppo, allora molto grato a quel popolo, e raccomandato molto il convento, lo studio de' giovani, e particolarmente la chiesa arsa in que' dì:[1] onde i capi di quel quartiere, Lorenzo Ridolfi, Bartolommeo Corbinelli, Neri di Gino Capponi e Goro di Stagio Dati, ed altri infiniti cittadini, ottennero dalla Signoria di ordinare che si rifacesse la chiesa di Santo Spirito, e ne fecero provveditore Stoldo Frescobaldi. Il quale, per lo interesso che egli aveva nella chiesa vecchia (chè la cappella e l'altare maggiore era di casa loro), vi durò grandissima fatica: anzi da principio, innanzi che si fussino riscossi i danari, secondo che erano tassati i sepultuari e chi ci aveva cappelle, egli di suo spese molte migliaia di scudi; de' quali fu rimborsato. Fatto dunque consiglio sopra di ciò, fu mandato per Filippo, il quale facesse un modello con tutte quelle utili e onorevoli parti che si potesse e convenissero a un tempio cristiano: laonde egli si sforzò che la pianta di quello edifizio si rivoltasse capo piedi, perchè desiderava sommamente che la piazza arrivasse lungo Arno, acciocchè tutti quelli che di Genova e della Riviera e di Lunigiana e del Pisano e del Lucchese passassero di quivi, vedessino la magnificenza di quella fabbrica; ma, perchè certi, per non rovinare le case loro, non vollono, il desiderio di Filippo non ebbe effetto. Egli dunque fece il modello della chiesa, e insieme quello dell'abitazione de' frati, in quel modo che sta oggi. La lunghezza della chiesa fu braccia cen-

[1] Veramente la chiesa non arse in quei dì, cioè vivente ancora il Brunellesco, ma nel 1471, che fu molt'anni dopo la sua morte. Prima che l'antica chiesa ardesse, ad insinuazione del predicatore fra Francesco Mellini, erasi dato principio all'edificazione della nuova, più vasta e magnifica, in prossimità della prima, secondo il modello del Brunellesco; e Stoldo Frescobaldi erane stato eletto provveditore fin dal 1433. L'incendio poi ne accelerò il compimento; sì che nel 1481 fu in istato d'essere uffiziata. (Moreni, *Vite del Brunellesco*, pag. 99, nota 2.)

sessantuno e la larghezza braccia cinquantaquattro; e tanto ben ordinata, che non si può fare opera, per ordine di colonne e per altri ornamenti, nè più ricca, nè più vaga, nè più ariosa di quella. E nel vero, se non fusse stato dalla maladizione di coloro che sempre, per parere d'intendere più che gli altri, guastano i principj belli delle cose, sarebbe questo oggi il più perfetto tempio di cristianità; così come, per quanto egli è, è il più vago e meglio spartito di qualunque altro, sebbene non è secondo il modello stato seguito: come si vede in certi principj di fuori che non hanno seguitato l'ordine del di dentro, come pare che il modello volesse che le porte ed il ricignimento delle finestre facesse. Sonvi alcuni errori, che gli tacerò, attribuiti a lui, i quali si crede che egli, se l'avesse seguitato di fabbricare, non gli arebbe comportati; poichè ogni sua cosa con tanto giudizio, discrezione, ingegno e arte aveva ridotta a perfezione. Quest'opera lo rendè medesimamente per un ingegno veramente divino. [1]

Fu Filippo facetissimo nel suo ragionamento, e molto arguto nelle risposte; come fu quando egli volle mordere Lorenzo Ghiberti, che aveva compero un podere a monte Morello, chiamato Lepriano, nel quale spendeva due volte più che non ne cavava entrata, chè venutogli a fastidio, lo vendè. Domandato Filippo qual fusse la miglior cosa che facesse Lorenzo, pensando forse per la nimicizia ch'egli dovesse tassarlo, rispose: Vender Lepriano. Finalmente, divenuto già molto vecchio, cioè di anni sessantanove, l'anno 1446, [2] a dì 16 d'aprile, se n'andò a miglior vita, [3] dopo essersi affaticato molto in far quelle opere che gli fecero meritare in terra nome onorato, e conseguire in cielo luogo di quiete. [4]

[1] È nota l'ammirazione che mostrava per essa Michelangiolo.

[2] *Il Dal Migliore, e con lui il Richa e il Bottari posero l'anno della morte del Brunellesco al 1444; ma erroneamente. Il Vasari qui è troppo preciso, dicendo anche il giorno ed il mese; e l'asserzione sua si accorda colle memorie del tempo. (Vedi Gaye, I, 144 in nota.)

[3] * Due furono i testamenti fatti dal Brunellesco; uno nel 1431, l'altro del 1441; ma nè al Moreni nè al Gaye riuscì di trovarli.

[4] * Un'altra opera della quale non fanno menzione i suoi biografi, è un arco piano di macigno, fatto nella sagrestia dei Canonici del Duomo; della

Dolse infinitamente alla patria sua, che lo conobbe e lo stimò molto più morto che non fece vivo; e fu seppellito con onoratissime esequie ed onore in Santa Maria del Fiore, ancorachè la sepoltura sua fusse in San Marco sotto il pergamo verso la porta, dov'è un'arme con due foglie di fico e certe onde verdi in campo d'oro, per essere discesi i suoi del Ferrarese; cioè da Ficaruolo, castello in sul Po, [1] come dimostrano le foglie che denotano il luogo, e l'onde che significano il fiume. Piansero costui infiniti suoi amici artefici, e massimamente i più poveri, i quali di continuo beneficò. Così dunque cristianamente vivendo, lasciò al mondo odore della bontà sua e delle egregie sue virtù. Parmi che se gli possa attribuire, che dagli antichi Greci e da'Romani in qua, non sia stato il più raro nè il più eccellente di lui: e tanto più merita lode, quanto ne' tempi suoi era la maniera tedesca in venerazione per tutta Italia, e dagli artefici vecchi esercitata, come in infiniti edificj si vede. Egli ritrovò le cornici antiche, e l'ordine toscano, corintio, dorico e ionico alle primiere forme restituì. Ebbe un discepolo dal Borgo a Buggiano, detto il Buggiano, [2] il quale fece l'acquaio della

quale opera parla una deliberazione degli Operai fatta ai 15 di ottobre 1436. (Vedi Moreni, *Vite del Brunellesco*, pag. 284 in nota.)

[1] * Il Vasari tolse questa notizia, quasi con le parole medesime, dall'Anonimo autore della Vita del Brunellesco, a pag. 293. Se ne ha piena conferma nell'antico sepultuario del convento di San Marco, ove, a carte 17 e numero d'ordine 100, ricordato lo stemma dei Brunelleschi come si ha nel Vasari, si aggiunge: *Sciendum est quod creditur hoc sepulcrum fuisse patris illius magni architectori Philippi ser Brunelleschi*, *qui habet statuam in Ecclesia Cathedrali, ob testudinem mirabilem ipsius ab eo factam* ec.

[2] * Intorno a questo artista non si avevano sin ora che i pochi cenni datici dal Vasari. Mercè il *Carteggio inedito* ec. pubblicato dal Gaye, noi venghiamo ad avere preziose e sicure notizie se non delle opere, almeno sull'essere suo. Il suo vero nome fu Andrea di Lazzaro Cavalcanti, del Borgo a Buggiano in Val di Nievole; e non Michele, come disse il Moreni. Nacque nel 1412, come si ritrae dalle sue denunzie (*Gaye*, I, 142-45); fu allevato insin da piccolo fanciullo da Filippo di ser Brunellesco. Egli si dice *maestro di scarpello;* ma per l'unione che in antico era tra le arti sorelle, esercitò l'architettura, seguendo le dottrine del suo maestro. Dell'acquaio della sagrestia di Santa Maria del Fiore, bizzarro lavoro, ebbe, nel 1440, fiorini ottanta. Fece il ritratto del suo maestro e padre adottivo, ch'è nella stanza prima dell'Opera del Duomo. Di nessun' altra opera sua abbiamo notizia. Lo stesso Gaye però inchina a credere del Buggiano l'Oratorio di San Pietro e Paolo

sagrestia di Santa Reparata, con certi fanciulli che gettano acqua; e fece di marmo la testa del suo maestro ritratta di naturale, che fu posta dopo la sua morte in Santa Maria del Fiore alla porta a man destra entrando in chiesa; dove ancora è il sottoscritto epitaffio, messovi dal pubblico per onorarlo dopo la morte così come egli vivo aveva onorato la patria sua:

D. S.

Quantum Philippus architectus arte Dædalea valuerit; cum huius celeberrimi templi mira testudo, tum plures aliæ divino ingenio ab eo adinventæ machinæ documento esse possunt. Quapropter, ob eximias sui animi dotes, singularesque virtutes, XV *Kal. Maias anno* MCCCCXLVI *eius b. m. corpus in hac humo supposita grata patria sepeliri iussit.* [1]

Altri, niente di manco, per onorarlo ancora maggiormente, gli hanno aggiunti questi altri due: *Filippo Brunellesco antiquæ architecturæ instauratori S. P. Q. F. civi suo benemerenti.* [2]

Gio. Battista Strozzi fece quest' altro:

Tal sopra sasso sasso
Di giro in giro eternamente io strussi;
Che così, passo passo
Alto girando, al ciel mi ricondussi.

in Pescia, detto volgarmente la Madonna di piè di Piazza; per la ragione che l'architetto si mostra ancora titubante e timido, e per certe altre cose sì poco risolute e più proprie di uno scolare che incomincia. Similmente egli crede del Buggiano una specie di tempio eretto dentro il Duomo di quella città dai fratelli Cardini nel 1451, dove apparisce artista più innanzi e più sicuro nelle dottrine del maestro. Le quali due opere è agevole il supporre che fossero date a condurre al Cavalcanti, anche perchè nato egli in quelle vicinanze di Pescia, doveva essergli facile trovare colà da esercitare l' arte sua. Il Brunellesco lo fece suo erede; ed a lui fu commesso di incidere l'epitaffio nel sepolcro del maestro. (Gaye, I, 142-45.)

1 * Dal libro delle Deliberazioni dell'Opera, che comincia col primo marzo 1446-1449, si ritrae che l'epitaffio del Brunellesco fu composto da messer Carlo cancelliere della Repubblica (Marsuppini), e non da Gregorio, padre di Carlo, come dice il Richa.

2 * Le statue sedenti del Brunellesco e di Arnolfo furono scolpite dal prof. Luigi Pampaloni fiorentino, ora mancato all'arte, e poste nelle due nicchie della casa di mezzo della Canonica di Santa Maria del Fiore.

Furono ancora suoi discepoli Domenico del lago di Lugano, Geremia da Cremona, che lavorò di bronzo benissimo,[1] insieme con uno Schiavone che fece assai cose in Venezia;[2] Simone che, dopo aver fatto in Or San Michele per l'arte degli speziali quella Madonna,[3] morì a Vicovaro, facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo;[4] Antonio e Niccolò fiorentini, che feciono in Ferrara di metallo un cavallo di bronzo per il duca Borso, l'anno 1461;[5] ed altri molti, dei

1 * Di questo Geremia da Cremona il Panni (*Distinto rapporto delle pitture di Cremona* ec., Cremona 1762) cita in San Lorenzo « un bellissimo » mausoleo di marmo di Carrara, tutto scolpito di basso rilievo, distribuito » in diversi quadretti di varie storie, divisi da cornici parimenti di basso ri- » lievo, fregiate d'arabeschi assai belli. Opera di molta fatica e ben condotta, » in fronte alla quale è segnato l'anno MCCCCXXXII. »

2 * Chi fu questo architetto Schiavone? Assai difficile è la ricerca, tacendo l'autore il nome di lui. Tuttavia, se ci è permesso andare in qualche congettura, non sarebbe fuor di ragione il supporre che ei fosse quel maestro Luciano Martini di Lauranna, ossia di Lovrana, piccola città dell'Illirio, il quale, come il *più dotto e instrutto* nell'*arte* dell'architettura che Federigo d'Urbino avesse potuto trovare, fu chiamato nel 1468 a fare in Urbino il palazzo suo, in qualità d'architetto e d'ingegnere. Di questo artefice ci ha dato molto importanti notizie il Gaye nel tomo I, pag. 214-18, del *Carteggio inedito* ec.

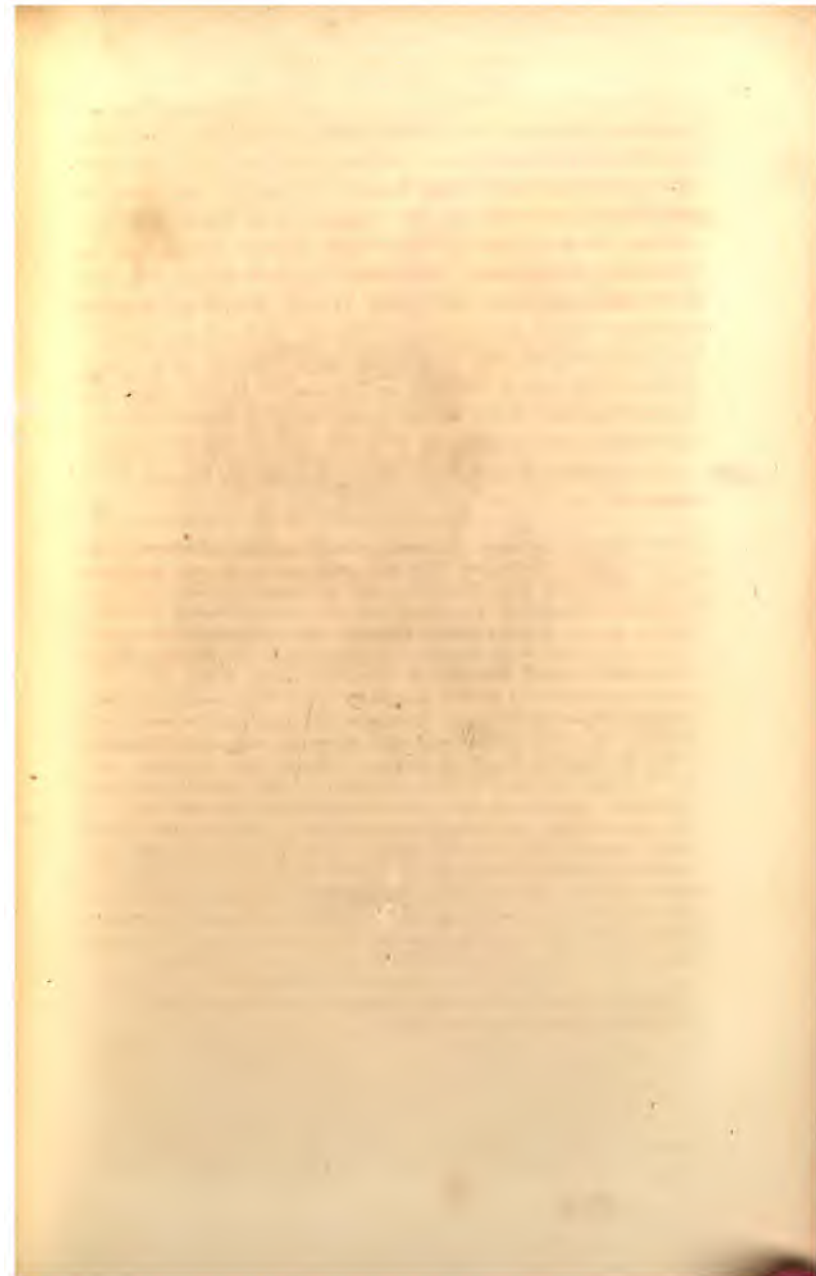
3 * Questa Madonna stava nel tabernacolo esterno dove ora è il San Giorgio di Donatello: nel 1628 fu portata dentro l'oratorio, e collocata sull'ultimo altare a destra entrando. Dalla iscrizione ch'è incisa nel basamento di questo tabernacolo, si ritrae che quell'Immagine fu fatta dall'Università de'medici, speziali e merciai nel 1399. *Opus artis medicorum, spetiariorum et merciariorum* MCCCIC. XIIII. *augusti.*

4 Le sculture che adornano tuttavia la facciata di quella che or chiamasi Chiesa vecchia. —* I nomi di questi artefici sono cavati dalla lettera dedicatoria, preposta dal Filarete al suo MS. *Trattato di Architettura*, e pubblicata per la massima parte dal Gaye nel tom. I del suo *Carteggio inedito* ec. Non fu però il Vasari molto esatto nel copiare quei nomi e quelle notizie; perchè il Filarete, tra gli scolari del Brunellesco non nomina altri che Domenico dal Lago di Lugano; e dice che si chiamava Domenico da Capodistria, e non Simone, come ha il Vasari, colui che morì a Vicovaro facendo un gran lavoro al conte di Tagliacozzo.

5 * Intorno a questi due maestri di getto, appena nominati dal Vasari, importanti notizie si raccolgono da parecchi documenti pubblicati nelle *Memorie di Belle Arti* del Gualandi. Antonio di Cristoforo e Niccolò di Giovanni Baroncelli, ambidue da Firenze, si trovarono nel tempo stesso a Ferrara, e fecero insieme alcuni lavori di getto. Nel 1443, Antonio di Cristoforo ebbe a fare il modello della statua equestre del marchese Niccolò da Este, a concorrenza col Baroncelli. Presentati i due modelli, i Savii scelsero quello di maestro Antonio; ma nel 1450, insieme col Baroncelli, fece di bronzo l'imma-

quali troppo lungo sarebbe fare particolar menzione. Fu Filippo male avventurato in alcune cose: perchè, oltre che ebbe sempre con chi combattere, alcune delle sue fabbriche non ebbono al tempo suo, e non hanno poi avuto, il loro fine. E fra l'altre, fu gran danno che i monaci degli Angeli non potessero, come si è detto, finire quel tempio cominciato da lui; poichè, dopo avere eglino speso in quello che si vede più di tremila scudi, avuti parte dall' Arte dei Mercatanti e parte dal Monte in sul quale erano i danari, fu dissipato il capitale, e la fabbrica rimase e si sta imperfetta. Laonde, come si disse nella vita di Niccolò da Uzzano, [1] chi per cotal via disidera lasciare di ciò memorie, faccia da sè mentre che vive, e non si fidi di nessuno. E quello che si dice di questo, si potrebbe dire di molti altri edifizj ordinati da Filippo Brunelleschi.

gine del marchese Borso da Este, sopra un cavallo parimente di bronzo. Queste statue furono atterrate nel 1796. Allo stesso maestro Antonio, nel 1450, si volevano allogare alcune figure di metallo pel Duomo di Ferrara; e a questo effetto fu chiamato da Venezia dal vescovo: ma non trovatisi d'accordo, furono invece date a fare a Niccolò Baroncelli. Esse sono cinque; cioè, Cristo Crocifisso, la Vergine Madre, San Giovanni, San Giorgio e San Maurelio. Morto il Baroncelli nel 1453, Domenico di Paris, suo cognato, fece le ultime due statue del San Giorgio e del San Maurelio, le quali furon compiute nel 1466. Con questi documenti si vengono a restituire al loro vero autore le dette figure di bronzo, da alcuni attribuite ad Antonio Marescotto e ad Ippolito Bindelli, da altri ad Alessandro Angeli. Il Cicognara, conosciuti questi documenti, corresse l'inveterato errore dell'invalsa opinione. Le dette cinque statue sono sempre nella Cattedrale ferrarese, e dopo varie mutazioni di posto, ora si vedono presso la porta che conduce al coro d'inverno e alle sagrestie, in un altare di marmo, architettura del Pasetti. — Altre opere del Baroncelli sono ricordate ne' documenti sopra citati. Nel 1448 egli fece di legno, per l'armario nuovo della sagrestia della detta Cattedrale, una Vergine Maria, un San Giovan Batista ed un angelo. Le altre figure del Dio Padre e de' due Serafini furono fatte, nel 1451, da Antonio figliuolo del Baroncelli. (Vedi Gualandi, *Mem. cit.*, Serie IV, pag. 33-48; Serie V, pag. 178-183.)

[1] Sembra che nel testo sia qui una lieve dimenticanza, e che secondo l'intenzione dello scrivente, dovesse leggersi « come si disse di Niccolò da Uzzano nella Vita di Lorenzo di Bicci. »

DONATO.

DONATO,

SCULTORE FIORENTINO.

[Nato 1386. — Morto 1468.]

Donato,[1] il quale fu chiamato dai suoi Donatello, e così

[1] *Nella prima edizione il Vasari apre questa Vita con un preambolo che nella seconda soppresse, forse perchè anch'egli s'avvide d'esser caduto in troppo grande iperbole, e in errori di giudizio che fanno contro anche alle stesse benigne opinioni da lui altrove espresse sugli artefici precedenti. Con tutto ciò, siccome questo passo splende di quella naturale eloquenza di che il vivo e facondo affetto suo per l'arte spesso gli animava la penna, ed è tanta parte de' pregi della sua opera; stimiamo opportuno non defraudarne i lettori: « Gli scultori che noi abbiamo chiamato vecchi, ma non antichi, » sbigottiti dalle molte difficultà dell'arte, conducevano le figure loro sì mal » composte di artifizio et di bellezza, che, o di metallo o di marmo che » elle si fussino, altro non erano però che tonde; sì come avevano essi an- » cora tondi gli spiriti, et gli ingegni stupidi et grossi. Et nasceva tutto que- » sto, che, ritraendosi, esprimevano sè medesimi, et sè medesimi assomiglia- » vano. Et così le povere cose loro erano in tutto prive della perfezione » del disegno et della vivezza; essendo veramente al tutto impossibile che » chi non ha una cosa, la possa dare. Per la qual cosa, la natura giusta- » mente sdegnata, per vedersi quasi beffare dalle strane figure che costoro » lasciavano al mondo, deliberò far nascere chi, operando, riducesse ad ot- » tima forma, con buona grazia et proporzione i male arrivati bronzi et i » poveri marmi; da lei come da madre benigna, et amati et tenuti cari, sì » come cose da lei prodotte con lunga diligenzia et cura grandissima. Laonde, » per meglio adempiere la volontà et la deliberazione sua, colmò Donato nel » nascere di maravigliose doti; et in persona quasi di se medesima lo mandò » quaggiù tra' mortali, pieno di benignità, di giudizio et di amore. Per il » che, degnando egli ciascuno che operasse, o con diletto fare altrui operare » s'ingegnasse, lasciò sempre godere delle sue fatiche non solamente gli amici » suoi, ma et chi non lo conosceva ancora. Nè regnò tirannia alcuna nella » virtù che gli diede il cielo, riserrandosi a lavorare per le buche, a ciò » che i modi della bella maniera sua non gli fussino veduti operare: anzi » lavorò egli sempre le cose sue apertissimamente; sì che ognuno le potè ve- » dere. Fu sì grato, sì piacevole et tanto onesto in ciascuna sua azione, » che se il secol d'oggi lo pregia et venera così morto, molto maggiormente » lo adorerebbe se e' fusse vivo. Atteso che, dove i moderni artefici sono oggi, » per lo più, tutti pieni d'invidia et di superbia, mescolata con una vana

si sottoscrisse in alcune delle sue opere, [1] nacque in Firenze l'anno 1383. [2] E dando opera all'arte del disegno, fu non pure scultore rarissimo e statuario maraviglioso, ma pratico negli stucchi, valente nella prospettiva, e nell'architettura molto stimato; ed ebbono l'opere sue tanta grazia, disegno e bontà, ch'esse furono tenute più simili all'eccellenti opere degli antichi Greci e Romani, che quelle di qualunque altro fusse giammai. Onde a gran ragione se gli dà grado del primo che mettesse in buono uso l'invenzione delle storie ne' bassirilievi: i quali da lui furono talmente operati, che alla considerazione che egli ebbe in quelli, alla facilità ed al magisterio, si conosce che n'ebbe la vera intelligenza, e gli fece con bellezza più che ordinaria; perciocchè, non che alcuno artefice in questa parte lo vincesse, ma nell'età nostra ancora non è chi l'abbia paragonato. [3] Fu allevato Do-

» ambizione insolente, Donato era benigno, cortese, umile et senza alcuna ri-
» putazione: dove questi nuocono al prossimo, si sforzava egli giovarli sem-
» pre; lodando modestamente et con giudizioso respetto le cose dei suoi ar-
» tefici. Felicissimi giorni et beati secoli che vi godeste tanta virtù et tanta
» bontà! quando gli artefici buoni erano padri, amici, maestri et compagni
» a chi voleva imparare! Dicevano, cioè mostravano, gli errori a chi ope-
» rava; ma dolcemente, et quando si poteva ancora ripararvi: ma non vi
» essendo riparo alcuno, non pubblicavano le altrui vergogne. Usavano in-
» sieme da fratelli, con caritativa amorevolezza; et sempre nelle occorrenze
» loro si giovavano l'uno all'altro. Onde piacque al cielo, in questo secolo
» pieno di bontà, mandar Donato a operare in terra; a ciò, trovando gli
» artefici buoni, trovasse ancora gli uomini volenterosi di farlo operare.
» Nacque Donato ec. »

[1] *Nelle Denunzie, più comunemente si dice Donato di Niccolò di Betto Bardi, sebbene in taluna anche Donatello. Nei documenti, or in un modo or nell'altro. Nelle opere, Donatello fiorentino.

[2] *Le tre denunzie di Donatello citate dal Gaye (I, 120-23) dànno queste varianti circa l'anno della sua nascita: 1382,-1386, 1387. Noi c'atterremo alla comune opinione, che lo fu nato nel 1386.

[3] *Tutta la lode che danno a Donatello il Vasari, il Borghini e il Baldinucci, i quali lo encomiano come il vero restauratore della scultura, sembra principalmente posarsi sul fatto d'esser egli stato il primo a dare alle sue figure quella libertà d'espressione che più tardi raggiunse l'apice per mano del Buonarroti, e che dagli Italiani, a cagion del tetro sentimento ch'esse figure inspiravano, fu denominato IL TERRIBILE. Il suo contemporaneo Ghiberti, che studiò ai belli e svariati sentimenti dell'anima, le fece tutte moderate e bene intese nella loro espressione; Donatello, al contrario, fu vago di ritrarre una materialità energica e vitale; e per riuscire nell'intento, espresse i men nobili affetti dello spirito e dell'anima. Vedi Ru-

natello dalla fanciullezza in casa di Ruberto Martelli; e per le buone qualità e per lo studio della virtù sua non solo meritò d'essere amato da lui, ma ancora da tutta quella nobile famiglia. Lavorò nella gioventù sua molte cose, delle quali, perchè furono molte, non si tenne gran conto. Ma quello che gli diede nome, e lo fece per quello che egli era conoscere, fu una Nunziata di pietra di macigno, che in Santa Croce in Fiorenza fu posta all'altare e cappella de' Cavalcanti; alla quale fece un ornato di componimento alla grottesca, con basamento vario ed attorto, e finimento a quartotondo; aggiugnendovi sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che, per paura dell'altezza, tenendosi abbracciati l'un l'altro, si assicurino. Ma sopra tutto, grande ingegno e arte mostrò nella figura della Vergine, la quale impaurita dall'improvviso apparire dell'Angelo, muove timidamente con dolcezza la persona a una onestissima reverenza, con bellissima grazia rivolgendosi a chi la saluta; di maniera che se le scorge nel viso quella umiltà e gratitudine, che del non aspettato dono si deve a chi lo fa, e tanto più quanto il dono è maggiore. Dimostrò, oltra questo, Donato ne' panni di essa Madonna e dell' Angelo lo essere bene rigirati e maestrevolmente piegati, e col cercare l'ignudo delle figure come ei tentava di scoprire la bellezza degli antichi, stata nascosa già cotanti anni: e mostrò tanta facilità ed artifizio in quest'opera, che, insomma, più non si può dal disegno e dal giudizio, dallo scarpello e dalla pratica disiderare. [1] Nella chiesa medesima, sotto il tramezzo, a lato della storia di Taddeo Gaddi, fece con straordinaria fatica un Crocifisso di legno:

mohr, *Investigaz. Ital.*, II, 236. Anche Donatello in sulle prime si dedicò alla trattazione di argomenti pagani, essendosi dichiarato, insieme col Brunellesco, caldo veneratore dell'antichità; laddove il sentimento del Ghiberti era tutto cristiano. La stima de' suoi meriti che da Michelangiolo si trasfuse nel Vasari e in tutti i suoi successori, chiaro rivela quanto in quel tempo l'ultimo scopo dell'arte andasse sconosciuto. Ciò che qui dice il nostro Autore dei meriti di Donatello rispetto alla trattazione del basso rilievo, si riferisce del pari alla imitazione delle diverse maniere de' rilievi antichi. Vedasi su di ciò il parallelo tra Donatello e Michelangiolo che trovasi alla fine di questa Vita. (Dalle note del *Vasari trad. in tedesco.*)

[1] *Quest'opera esiste tuttavia. Notisi però che i putti non sono sei, ma quattro; di legno, e non di marmo. Il Cicognara ne ha dato l'intaglio.

il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di ser Brunellesco, suo amicissimo, per averne il parer suo; il quale Filippo, che per le parole di Donato aspettava di vedere molto miglior cosa, come lo vide, sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò, per quanta amicizia era fra loro, che gliene dicesse il parer suo: perchè Filippo, che liberalissimo era, rispose, che gli pareva che egli avesse messo in croce un contadino, e non un corpo simile a Gesù Cristo, il quale fu delicatissimo, ed in tutte le parti il più perfetto uomo che nascesse giammai. Udendosi mordere Donato, e più a dentro che non pensava, dove sperava essere lodato, rispose: Se così facile fusse fare come giudicare, il mio Cristo ti parrebbe Cristo, e non un contadino; però piglia del legno, e pruova a farne uno ancor tu. Filippo, senza più farne parola, tornato a casa, senza che alcuno lo sapesse, mise mano a fare un Crocifisso; e, cercando d'avanzare, per non condannar il proprio giudizio, Donato, lo condusse dopo molti mesi a somma perfezione. E, ciò fatto, invitò una mattina Donato a desinar seco, e Donato accettò l'invito; e così, andando a casa Filippo di compagnia, arrivati in Mercato Vecchio, Filippo comperò alcune cose,[1] e, datole a Donato, disse: Avviati con queste cose a casa, e lì aspettami, chè io ne vengo or ora. Entrato dunque Donato in casa, giunto che fu in terreno, vide il Crocifisso di Filippo a un buon lume; e fermatosi a considerarlo, lo trovò così perfettamente finito, che vinto, e tutto pieno di stupore, come fuor di sè, aperse le mani che tenevano il grembiule; onde, cascatogli l'uova, il formaggio e l'altre robe tutte, si versò e fracassò ogni cosa. Ma, non restando però di far le meraviglie e star come insensato, sopraggiunto Filippo, ridendo disse: Che disegno è il tuo, Donato? che desineremo noi, avendo tu versato ogni cosa? Io per me, rispose Donato, ho per istamani avuta la parte mia: se tu

[1] « E nel passare per Mercato Vecchio (leggesi nella prima edizione), Filippo comperò formaggio, noce e frutte. » E un postillatore del secolo 17° (che annotò un esemplare delle Vite possedute poi dal cav. Bossi pittore) pose in margine: « In quel tempo i pittori non facevano i cavalieri come a' tempi nostri. »

vuoi la tua, pigliatela; ma non più: a te è conceduto fare i Cristi ed a me i contadini.[1]

Fece Donato, nel tempio di San Giovanni della medesima città, la sepoltura di papa Giovanni Coscia, stato deposto del pontificato dal Concilio Costanziese; la quale gli fu fatta fare da Cosimo de' Medici, amicissimo del detto Coscia:[2] ed in essa fece Donato, di sua mano, il morto di bronzo dorato, e di marmo la Speranza e Carità che vi sono; e Michelozzo, creato suo, vi fece la Fede.[3] Vedesi nel medesimo tempio, e dirimpetto a quest'opera, di mano di Donato una Santa Maria Maddalena, di legno, in penitenza, molto bella e molto ben fatta, essendo consumata dai digiuni e dall' astinenza; in tanto che pare in tutte le parti una perfezione di notomia, benissimo intesa per tutto.[4] In Mercato Vecchio, sopra una colonna di granito, è di mano di Donato una Dovizia di macigno forte, tutta isolata; tanto ben fatta, che dagli artefici e da tutti gli uomini intendenti è lodata sommamente.[5] La qual

[1] Il Cicognara, come già si notò, fa un paragone tra il Cristo del Brunellesco e questo di Donatello, che ancor si vede in Santa Croce in una cappella de' Bardi, la quale forma la testata della crociera sinistra.

[2] Baldassarre (che fu anche papa Giovanni XXIII) Coscia, chiamò esecutori testamentarj Bartolommeo Valori, e Niccolò da Uzzano, Giovanni de' Medici, e Vieri Guadagni, i quali de' ventimila fiorini, da lui lasciati, ne spesero mille nella sua sepoltura, ove fu posta questa iscrizione:

IOANNES QUONDAM PAPA XXIII.
OBIIT FLORENTIÆ
ANNO DOMINI MCCCCXVIII.
XI. KALENDAS JANUARII.

La qual iscrizione (come narra il Migliore nella *Firenze illustrata*) Martino voleva tolta, e ne fece istanza, non a Cosimo dei Medici, ma a' Priori; e questi, per accogliere o rigettar, come fecero, l'istanza, non consultarono Cosimo, il che non avrebbero trascurato s'egli avesse fatta fare quella sepoltura. Anche di questa abbiamo il disegno e nell'opera del Cicognara che ne discorre i pregi, e in quella del Gonnelli. — * Il testamento del Coscia è ora pubblicato nel Tomo IV dell'*Archivio Storico Italiano*.

[3] Di Michelozzo e dell'opere sue leggiamo subito dopo questa Vita.

[4] Nel 1688 questa statua fu trasportata nelle stanze dell'Operaio, cedendo il luogo ad un San Giovan Batista di marmo, avanti al quale è ora il fonte battesimale, che prima stava in mezzo della chiesa, scolpito da Giuseppe Piamontini. Più recentemente fu di nuovo riposta in chiesa, e collocata sopra un altare fra la porta di mezzo, e quella ch'è di faccia al Bigallo. Essa è molto lodata e data in disegno dal Cicognara.

[5] Consunta dall'intemperie delle stagioni, nel 1721 cedè il luogo ad altra scolpita da G. B. Foggini, che ancor vi si vede.

colonna, sopra cui è questa statua collocata, era già in San Giovanni, dove sono l'altre di granito che sostengono l'ordine di dentro; e ne fu levata, ed in suo cambio postavi un'altra colonna accanalata, sopra la quale stava già, nel mezzo di quel tempio, la statua di Marte, che ne fu levata quando i Fiorentini furono alla fede di Gesù Cristo convertiti.[1] Fece il medesimo, essendo ancor giovinetto, nella facciata di Santa Maria del Fiore, un Daniello profeta, di marmo;[2] e dopo, un San Giovanni Evangelista che siede, di braccia quattro, e con semplice abito vestito, il quale è molto lodato.[3] Nel medesimo luogo si vede, in sul cantone, per la faccia che rivolta per andare nella via del Cocomero, un vecchio fra due colonne, più simile alla maniera antica che altra cosa che di Donato si possa vedere, conoscendosi nella testa di quello i pensieri che arrecano gli anni a coloro che sono consumati dal tempo e dalla fatica. Fece ancora, dentro la detta chiesa, l'ornamento dell'organo che è sopra la porta della sagrestia vecchia, con quelle figure abbozzate, come si è detto, che a guardarle pare veramente che siano vive e si muovano.[4] Onde di costui si può dire, che tanto lavorasse col giudizio quanto con le mani; attesochè molte cose si lavorano e paiono

[1] La colonna di cui qui si parla, diversissima dall'altre di cui pure è qui fatto cenno, non fu certamente cavata dal tempio di San Giovanni, che mai non fu tempio di Marte: di che veggasi il Borghini ne' *Discorsi*, il Migliore nella *Firenze illustrata*, ec. ec.

[2] Non si sa più ove sia. Erroneamente il Bottari lo disse posto nell'interno della chiesa, fidandosi dell'annotatore del *Riposo* del Borghini, che prese un Ezechia d'autore ignoto pel Daniele di Donatello.

[3] *Quale de' quattro Evangelisti, che sin dal 1586, distrutta la facciata, furono traslocati nelle quattro cappelle della tribuna principale del Duomo, sia quello di Donatello, è difficile assicurare. Il certo è che non tutte e quattre sono di Donatello, come dice il Richa; ma v'ebbero mano Niccolò d'Arezzo e Nanni d'Antonio di Banco. (Vedi la nota 1, pag. 36, la nota 3, pag. 38, e la nota 2, pag. 42, nella Vita di Niccolò d'Arezzo.)

[4] * Vedi nelle note alla Vita di Luca della Robbia. — Ci pare qui luogo opportuno di aggiungere che, per deliberazione degli Operai del Duomo, riferita dal Rumohr, dai Consoli dell'Arte della Lana, il 27 marzo 1417, furono allogate a fare a Donatello due porte di bronzo per le due nuove sagrestie del Duomo fiorentino. Ma non avendo potuto Donatello, per giuste cause, fare altrimenti le dette porte; gli operai, nel 28 febbraio del 1440, ne dettero a fare una a Luca della Robbia, in compagnia di Michelozzo e di Bartolommeo (Vedi a pag. 63, nota 1). L'altra parte rimane ancora a farsi.

belle nelle stanze dove son fatte, che poi cavate di quivi e messe in un altro luogo, e a un altro lume o più alto, fanno varia veduta, e riescono il contrario di quello che parevano. Laddove Donato faceva le sue figure di maniera, che nella stanza dove lavorava, non apparivano la metà di quello che elle riuscivano migliori ne' luoghi dove ell'erano poste. Nella sagrestia nuova pur di quella chiesa, fece il disegno di quei fanciulli che tengono i festoni che girano intorno al fregio;[1] e così il disegno delle figure che si feciono nel vetro dell'occhio che è sotto la cupola, cioè quello dov'è l'incoronazione di Nostra Donna: il quale disegno è tanto migliore di quelli che sono negli altri occhi, quanto manifestamente si vede. A San Michele in Orto di detta città, lavorò di marmo, per l'Arte de' Beccai,[2] la statua del San Piero che vi si vede, figura savissima e mirabile;[3] e per l'arte de' Linaioli, il San Marco Evangelista, il quale avendo egli tolto a fare insieme con Filippo Brunelleschi,[4] finì poi da sè, essendosi così Filippo contentato. Questa figura fu da Donatello con tanto giudizio lavorata, che, essendo in terra, non conosciuta la bontà sua da chi non aveva giudizio, fu per non essere dai consoli di quell'arte lasciata porre in opera; per

[1] Così graziosamente come già avea fatto nella cappella de' Cavalcanti in Santa Croce.

[2] La fabbrica d'Orsanmichele fu fatta a spese delle principali Arti di Firenze, e nei suoi fondamenti, li 29 luglio 1337, furon poste monete d'oro e d'argento coll'iscrizione: *Ut magnificentia Populi Flor. artium et artificum ostendatur.* Quindi nelle nicchie delle quattro facciate esterne ogni arte volle farvi la statua del suo Santo protettore, o in marmo o in bronzo.

[3] È tuttavia al suo posto primitivo.

[4] *Da certi ricordi estratti dal Libro dei *Debitori e Creditori dell' arte de' Linaroli*, pubblicati dal Gualandi (*Memorie di Belle Arti*, Serie IV, pag. 104-107), si ritrae che veramente Donatello prese a fare questa figura del San Marco senza la compagnia di altro artefice. Vero è che Niccolò di Piero Lamberti, ossia Niccolò d'Arezzo, nel 1408 fu mandato a Carrara a comprare il marmo, e nel 1410 furono elette cinque persone ad esaminare se il pezzo del marmo condotto da Niccolò era senza macchie e difetti, da potersi intagliare. Nel 1411 poi, a dì 3 d'aprile, fu allogato a Donatello a fare e intagliare detta figura di San Marco, con una basa di marmo di buon intaglio; con patto che rendesse tutto finito il dì primo di novembre 1412. L'ornamento del tabernacolo fu preso a fare da Perfetto di Giovanni e Albizo di Piero, intagliatori, a' 24 d'aprile del 1411, pel prezzo, tutto compreso, di fiorini dugento.

il che disse Donato che gli lasciassero metterla su, che voleva mostrare, lavorandovi attorno, che un'altra figura e non più quella ritornerebbe. E così fatto, la turò per quindici giorni, e poi senza altrimenti averla tocca, la scoperse, riempiendo di maraviglia ognuno.

All'Arte de' Corazzai fece una figura di San Giorgio armato, vivissima; nella testa della quale si conosce la bellezza nella gioventù, l'animo ed il valore nelle armi, una vivacità fieramente terribile, ed un maraviglioso gesto di muoversi dentro a quel sasso. E certo, nelle figure moderne non s'è veduta ancora tanta vivacità, nè tanto spirito in marmo, quanto la natura e l'arte operò con la mano di Donato in questa.[1] E nel basamento che regge il tabernacolo di quella, lavorò di marmo in basso rilievo quando egli ammazza il serpente, ove è un cavallo molto stimato e molto lodato. Nel frontespizio fece, di basso rilievo, mezzo un Dio Padre;[2] e dirimpetto alla chiesa di detto oratorio, lavorò in marmo, e con l'ordine antico detto corintio, fuori d'ogni maniera tedesca, il tabernacolo per la Mercatanzia, per collocare in esso due statue: le quali non volle fare, perchè non fu d'accordo del prezzo. Queste figure dopo la morte sua fece di bronzo, come si dirà, Andrea del Verrocchio. Lavorò di marmo, nella facciata dinanzi del campanile di Santa Maria del Fiore, quattro figure di braccia cinque;[3] delle quali due, ritratte dal naturale, sono nel mezzo: l'una è Francesco Soderini giovane, e l'altra Giovanni di Barduccio Cherichini,

[1] *Di questa statua scrisse, intorno al 1571, un lungo ed erudito discorso Francesco Bocchi, messo poi alle stampe co' tipi del Marescotti nel 1584, col titolo di *Eccellenza della statua di San Giorgio di Donatello* ec., e riprodotto nelle *Lettere Pittoriche*. Di essa hanno dato l'intaglio il D'Agincourt e il Cicognara.

[2] *Questo bassorilievo del basamento, e il frontespizio con Dio Padre, è nell'ultima nicchia dal lato di tramontana, nella quale ora è il San Luca di marmo, e primieramente stette il San Giorgio, avanti che, circa l'anno 1700, fosse traslocato dalla parte di mezzogiorno, dove al presente si vede. (Vedi la nota 3 a pag. 241, alla Vita del Brunellesco.)

[3] *Nella occasione di certi restauri fatti a questo Campanile nel 1831, si venne a scoprire che non tutte e quattro queste statue sono di Donatello, e che nemmeno sono alte cinque braccia, ma tre e mezzo circa l'una. Tre (le più vicine alla facciata della Chiesa) appartengono a Donatello: il San Giovanni Batista, nel cui plinto si legge *Donatello*; il re David (ch'è lo *Zuccone*), dove è *Opus Donatelli*; il profeta Geremia, come è scritto nel rotolo

oggi nominato il Zuccone;[1] la quale, per essere tenuta cosa rarissima e bella quanto nessuna che facesse mai, soleva Donato, quando voleva giurare sì che si gli credesse, dire: Alla fe' ch'io porto al mio Zuccone; e, mentre che lo lavorava, guardandolo, tuttavia gli diceva: favella, favella, che ti venga il cacasangue! E dalla parte di verso la canonica, sopra la porta del campanile, fece uno Abraam che vuole sacrificare Isac, ed un altro Profeta; le quali figure furono poste in mezzo a due altre statue.

Fece, per la Signoria di quella città, un getto di metallo, che fu locato in piazza in uno arco della loggia loro, ed è Giudit che ad Oloferne taglia la testa;[2] opera di grande eccellenza e magisterio:[3] la quale, a chi considera la semplicità del di fuori nell'abito e nello aspetto di Giudit, manifestamente scuopre nel di dentro l'animo grande di quella donna,

che ha in mano; o il re Salomone, come dice la scritta della base, dov'è inciso *Opus Donatelli*. Per altro, la quarta rappresentante il profeta Abdia, è di un tal Giovanni Rosso, secondo la scritta incisa in un cartello che ha in mano: *Joannes Rossus Prophetam sculpsit Abdiam*. Di questo Giovanni Rosso, che è un Bartoli, e di questa statua, il Baldinucci trovò nei libri dell'Opera del Duomo questa memoria: « *Nanni Bartoli intagliatori vocato* Rosso, *quos recipiet pro parte solutionis unius figure marmoris mictende in Campanile dicte ecclesie.* » A questo stesso artefice si attribuisce il Mausoleo de' Brenzoni in San Fermo Maggiore di Verona. E forse è sua in Tolentino la scultura della porta maggiore della Chiesa di San Niccolò, fatta nel 1431. Evvi in essa una iscrizione, i cui ultimi versi dicono: COMPOSVIT RUBEUS DECUS HOC LAPICIDA IOANNES; QUEM GENUIT CELSIS FLORENTIA NOTA TROPHEIS. Ricci, *Memorie degli Artisti della Marca d'Ancona*. Vol. I, pag. 117 e 134.

[1] * Così detto per esser tutto calvo. Il Cicognara, che ne ha dato l'intaglio, crede con ragione, doversi applicare piuttosto a questa figura che a quella del San Marco, quanto il Vasari dice più sopra circa al modo giudizioso con cui è lavorata, dovendo stare in alto. E questo accorgimento usato da Donatello nelle sue opere commenda assai nella *Introduzione*, Cap. I della *Scultura*.

[2] Questa statua sino al 1495 stette in casa di Pier de' Medici. In quell'anno, che fu quello della cacciata di lui, venne trasferita alla ringhiera del Palazzo de' Signori, e collocata nel posto ov'è ora il David di Michelangiolo, siccome apparisce dai vecchi quadri rappresentanti la morte del Savonarola. Essa è adorna di quest'espressiva iscrizione, che ancor vi si legge: *Exemplum Sal. Pub. Cives posuere MCCCCXCV*. Nel 1504, finalmente, venne collocata ov'è oggi; e dal Vasari si dice che fu sin da principio.

[3] Opera (pensa il Cicognara) di minor eccellenza che celebrità, dovuta probabilmente a cagioni affatto estrinseche, e che dall'iscrizione già indicata è facile congetturare.

e lo aiuto di Dio;[1] siccome nell'aria di esso Oloferne il vino ed il sonno, e la morte nelle sue membra, che, per avere perduti gli spiriti, si dimostrano fredde e cascanti. Questa fu da Donato talmente condotta, che il getto venne sottile e bellissimo; ed appresso fu rinetta tanto bene, che maraviglia grandissima è a vederla.[2] Similmente il basamento, che è un balaustro di granito con semplice ordine, si dimostra ripieno di grazia, ed agli occhi grato in aspetto: e sì di questa opera si soddisfece, che volle (il che non aveva fatto nelle altre) porvi il nome suo, come si vede in quelle parole *Donatelli opus.*[3] Trovasi, di bronzo, nel cortile del palazzo di detti signori, un David ignudo, quanto il vivo, ch'a Golia ha troncato la testa, e alzando un piede, sopra essa lo posa, ed ha nella destra una spada: la quale figura è tanto naturale nella vivacità e nella morbidezza, che impossibile pare agli artefici che ella non sia formata sopra il vivo. Stava già questa statua nel cortile di casa Medici, e, per lo esilio di Cosimo,[4] in detto luogo fu portata. Oggi il duca Cosimo, avendo fatto dove era questa statua una fonte, la fece levare, e si serba per un altro cortile che grandissimo disegna fare dalla parte di dietro del palazzo, cioè dove già stavano i leoni.[5] È posto ancora nella sala dove è l'oriuolo di Lorenzo della Volpaia, dalla mano sinistra, un David di marmo bellissimo, che tiene fra le gambe la testa morta di Golia sotto i piedi, e la fromba ha in mano con la quale l'ha percosso.[6] In casa Medici,[7] nel primo cortile, sono otto tondi di marmo, dove sono

[1] È da osservarsi, nota il Cicognara in proposito di questa statua, un singolare accorgimento del nostro artefice, per preservar le sue opere dalle rotture sì comuni alle antiche: di raccoglier cioè nella sua statua, per quanto lo comportava la naturalezza dell'azione, il movimento delle membra. Tale accorgimento, com'ei nota, era già stato osservato anche dal Bocchi.

[2] Maraviglia grandissima, specialmente pei tempi di Donatello, come osserva il Cicognara.

[3] * Questo non è vero, perchè in altre sue opere pose il nome, come è detto di sopra.

[4] Di Cosimo il vecchio.

[5] * Ora si custodisce nella stanza de' bronzi nella R. Galleria degli Uffizi.

[6] Anche questa statua è in Galleria, in fondo al corridore di ponente, a man destra.

[7] Poi palazzo Riccardi, ora del Governo.

ritratti cammei antichi e rovesci di medaglie, ed alcune storie fatte da lui molto belle; i quali sono murati nel fregio fra le finestre e l'architrave sopra gli archi delle loggie:[1] similmente la restaurazione d'un Marsia, in marmo bianco antico, posto all'uscio del giardino;[2] ed una infinità di teste antiche, poste sopra le porte restaurate, e da lui acconce con ornamenti d'ali e di diamanti (impresa di Cosimo), a stucchi benissimo lavorati.[3] Fece, di granito, un bellissimo vaso che gettava acqua;[4] e al giardino de' Pazzi in Fiorenza, un altro simile ne lavorò, che medesimamente getta acqua.[5] Sono in detto palazzo de' Medici, Madonne di marmo e di bronzo, di bassorilievo; e altre storie di marmi di figure bellissime, e di schiacciato rilievo maravigliose.[6] E fu tanto l'amore che Cosimo portò alla virtù di Donato, che di continuo lo faceva lavorare; ed allo incontro, ebbe tanto amore verso Cosimo Donato, che ad ogni minimo suo cenno indovinava tutto quel che voleva, e di continuo lo ubbidiva. Dicesi che un mercante genovese fece fare a Donato una testa di bronzo quanto il vivo bellissima, e per portarla lontano sottilissima, e che per mezzo di Cosimo tale opera gli fu allogata. Finitala, adunque, volendo il mercante sodisfarlo, gli parve che Donato troppo ne chiedesse; perchè fu rimesso in Cosimo il mercato: il quale, fattala portare in sul cortile di sopra di quel palazzo, la fece porre fra i merli che guardano sopra la strada, perchè meglio si vedesse. Cosimo, dunque, volendo accomodare la differenza, trovò il mercante molto lontano dalla chiesta di Donato; perchè, voltatosi, disse ch'era troppo

1 *Sono otto tondi con le seguenti rappresentazioni mitologiche: Diomede col Palladio, Ercole soggiogato da Amore, Ercole nell'orto dell'Esperidi, un Oracolo, il trionfo d'Amore, il ritrovamento d'Arianna nell'isola di Nasso, un Centauro con una cesta in ispalla, uno schiavo inginocchiato dinanzi al suo signore. Se ne hanno gl'intagli in varie collezioni di antichità.

2 *Un Marzia di marmo bianco ora si vede nella R. Galleria degli Uffizi, al principio del corridore a ponente, a man destra; e si crede che sia questo racconciato da Donatello: ma la mediocrità del lavoro di questo restauro, ci fa dubitare che sia quello qui citato dal Vasari.

3 Non sapremmo dire quanto di tutte queste opere ancor vi rimanga.

4 Lo fece, si può credere, per Casa Medici; ma non se ne sa più nulla.

5 Sussiste ancora in quel giardino.

6 Che poi, se pur tutte si conservarono, andaron divise in molti luoghi diversi.

poco. Laonde il mercante, parendogli troppo, diceva che in un mese o poco più lavorata l'aveva Donato, e che gli toccava più di un mezzo fiorino per giorno. Si volse allora Donato con collera, parendogli d'essere offeso troppo, e disse al mercante, che in un centesimo d'ora avrebbe saputo guastare la fatica e 'l valore d'uno anno: e dato d'urto alla testa, subito su la strada la fece ruinare, della quale se ne fer molti pezzi; dicendogli, che ben mostrava di essere uso a mercatar fagiuoli, e non statue. Perchè egli, pentitosi, gli volle dare il doppio più perchè la rifacesse; e Donato non volle, per sue promesse nè per prieghi di Cosimo, rifarla giammai. Sono nelle case dei Martelli [1] di molte storie di marmo e di bronzo; e, infra gli altri, un David di braccia tre, [2] e molte altre cose da lui, in fede della servitù e dell'amore che a tal famiglia portava, donate liberalissimamente; e particolarmente un San Giovanni tutto tondo di marmo, finito da lui di tre braccia d'altezza; cosa rarissima, [3] oggi in casa gli eredi di Ruberto Martelli, dal quale fu fatto un fideicommisso, che nè impegnare nè vendere nè donare si potesse senza gran pregiudizio, per testimonio e fede delle carezze usate da loro a Donato, e da esso a loro, in riconoscimento della virtù sua, la quale per la protezione e per il comodo avuto da loro aveva imparata. [4] Fece ancora, e fu mandata a Napoli, una

[1] Queste erano nella via che prende il nome da codesta famiglia, che ora abita in via della Forca.

[2] Statua di marmo non terminata, che oggi vedesi, con altre cose di Donatello che si diran qui appresso, nella casa de' Martelli in via della Forca.

[3] Il Cicognara ne ragiona a lungo (facendone paragoni, che tornan tutti a grande sua lode, con altri San Giovanni de' pittori più famosi), e ce lo presenta in disegno.

[4] Il Cicognara dà pure il disegno d'altra cosa rarissima di Donatello, ch'è in casa Martelli; un medaglione cioè, o patera di bronzo, che imitazione sembra d'opera antica: onde si può pensare che altre imitazioni non meno eccellenti si avessero, e forse ancor si abbiano, di mano del medesimo artefice. Ed altra cosa non meno rara di sua mano sta in quella casa; ed è un busto di San Giovannino, così bello e finito ch'è una gioia. Nè è da obliarsi lo stemma de' Martelli pur dell'istesso autore, già descritto dal Cinelli nelle *Bellezze di Firenze* come esistente nella facciata della loro antica casa, e del 1799 (quando dalla Repubblica francese conquistatrice fu ordinata la distruzione o rimozione delle imprese gentilizie) posta al primo ripiano della scala principale di quella ove dimorano adesso.

sepoltura di marmo per uno arcivescovo, che è in Sant'Angelo di Seggio di Nido; nella quale son tre figure tonde che la cassa del morto con la testa sostengono, e nel corpo della cassa è una storia di basso rilievo sì bella, che infinite lode se le convengono.[1] Ed in casa del conte di Matalone, nella città medesima, è una testa di cavallo di mano di Donato tanto bella, che molti la credono antica.[2] Lavorò nel castello di Prato il pergamo di marmo dove si mostra la Cintola; nello spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì belli e sì mirabili, che si può dire che non meno mostrasse la perfezione dell'arte in questo, che e' si facesse nelle altre cose.[3] Di più, fece per reggimento di detta opera due capitelli di bronzo; uno dei quali vi è ancora, e l'altro, dagli Spagnuoli che quella terra misero a sacco, fu portato via.[4]

[1] * Al monumento del cardinale Rinaldo Brancacci lavorò anche Michelozzo, il quale *esercitava l'arte in compagnia di Donatello*. Ciò si ritrae da una sua Denunzia del 1427, pubblicata dal Gaye (I, 117-19); dove dice: « Una sepoltura (abbiamo fra le mani) per Napoli, di messer Rinaldo, car- » dinale de' Brancacci di Napoli. Dobiamo avere fiorini 850 di camera; e a » tute nostre spese l'abiamo a conpiere e condurre a Napoli: lavorianla a » Pisa. » Il Cicognara ne ha dato l'intaglio.

[2] Ed è difatti l'avanzo d'un cavallo antico, il quale stava dinanzi alla cattedrale, e che un arcivescovo fece fondere per farne una grossa campana. Se ne parla nella *Descrizione di Napoli* del Sarnelli, nelle *Vite de' Pittori Napoletani* del Dominici, nella *Storia* del Winckelmann ec.—* Ed il Vasari stesso nella prima edizione delle sue Vite la credette antica.

[3] * Sebbene si trovi memoria che nel 1428, a dì 14 luglio, gli Operai della Cintola « dettono a fare il pergamo di fuori dove si mostra la Cintola, » a Donatello di Niccolò, e Michele di Bartolommeo (Michelozzi) scultori », tuttavia non prima del 27 maggio 1434 fu stipulato l'atto della sua esecuzione; il quale costò 330 fiorini. Lorenzo Ghiberti fu eletto arbitro per questo lavoro. L'istrumento d'allogazione è stato stampato per corredo alla *Descrizione della Cattedrale di Prato*, altrove citata. In esso non si fa menzione di Michelozzo, ma sì bene degli aiuti di Donatello in genere senza nominarli, tra' quali indubitatamente doveva esser Michelozzo, che in sua compagnia *esercitava l'arte* (pag. 77 e 78). Nell'opera suddetta, è, nella tav. VI, riportata incisa una parte di questo pergamo, dove sono i due gruppi di quei leggiadri putti danzanti, nei quali consiste la parte più pregevole di tal lavoro.

[4] *L'autore della *Descrizione* sopra citata, pag. 79, con buone ragioni crede più probabile che questo secondo capitello, o per meglio dire parte dello stesso capitello, non fosse tolto via nel sacco del 1512, ma che non vi fosse mai collocato.

Avvenne che in quel tempo la Signoria di Vinegia, sentendo la fama sua, mandò per lui, acciocchè facesse la memoria di Gattamelata [1] nella città di Padova: onde egli vi andò ben volentieri, e fece il cavallo di bronzo, che è in sulla piazza di Sant' Antonio, nel quale si dimostra lo sbuffamento ed il fremito del cavallo, ed il grande animo e la fierezza vivacissimamente espressa dall'arte nella figura che lo cavalca. [2] E dimostrossi Donato tanto mirabile nella grandezza del getto in proporzioni ed in bontà, che veramente si può agguagliare a ogni antico artefice in movenza, disegno, arte, proporzione e diligenza. Perchè non solo fece stupire allora que' che lo videro, ma ogni persona che al presente lo vede. Per la qual cosa cercarono i Padovani con ogni via di farlo lor cittadino, e con ogni sorte di carezze fermarlo; e per intrattenerlo, gli allogarono, alla chiesa de' Frati Minori, nella predella dello altar maggiore, le istorie di Sant'Antonio da Padova: le quali sono di bassorilievo, e talmente con giudicio condotte, che gli uomini eccellenti di quell'arte ne restano maravigliati e stupiti, considerando in esse i belli e variati componimenti, con tanta copia di stravaganti figure e prospettive diminuiti. Similmente, nel dossale dello altare, fece bellissime le Marie che piangono il Cristo morto. [3] E in casa d'un de' conti Capodilista, lavorò

[1] Erasmo da Narni, detto Gattamelata, condottiere dell'armi de' Veneziani.

[2] La figura del cavaliere è alquanto meno pregiata che quella del cavallo. Nella cigna di questo, sotto la pancia, è scritto, come in poche altre opere del medesimo artefice: *Opus Donatelli Florentini*. E questo pure move la gamba come il cavallo che già si disse di Paolo Uccello, e come tant'altri sì moderni e sì antichi, non esclusi alcuni di quei di Fidia nel Partenone.

[3] *Più opere di getto in bronzo di Donatello sono nella chiesa del Santo di Padova. Nella cappella del SS. Sacramento, i bassorilievi della predella dell'altare, con Cristo morto tra due Angeli, ed ai fianchi due miracoli di Sant'Antonio; come pure i quattro Angeli nei lati della predella medesima. Sotto le cantorie del presbiterio sono incastrati i quattro simboli degli Evangelisti; lavori mirabili. Il parapetto dell'altar maggiore è adorno de' seguenti bassorilievi: nel mezzo evvi un *Ecce Uomo*; dalla parte dell' epistola il miracolo di Sant'Antonio che scuopre il cuore dell'avaro nello scrigno; dall'altra, il Santo che risana il giovane che si era reciso il piede. Nei fianchi dello stesso altare sono alcuni Angeli di mezzo rilievo, e vari leggiadri ornamenti. Final-

una ossatura d'un cavallo di legname, che senza collo ancora oggi si vede; nella quale le commettiture sono con tanto ordine fabbricate, che chi considera il modo di tal opera, giudica il capriccio del suo cervello e la grandezza dello animo di quello.[1] In un monastero di monache fece un San Sebastiano di legno, a' preghi d'un cappellano loro amico e domestico suo, che era fiorentino; il quale gliene portò uno ch' elle avevano, vecchio e goffo, pregandolo che e' lo dovesse fare come quello. Per la qual cosa, sforzandosi Donato d'imitarlo per contentare il cappellano e le mona-

mente, sopra l'altare in fondo del coro, il gran Crocifisso, parimente in bronzo; nella nicchia di mezzo, le cinque figure rappresentanti i quattro Santi protettori di Padova, e Maria Vergine col Bambino in mezzo a loro. Tutte queste opere, ora sparse qui e là per la Chiesa, un tempo dovettero formare l'insieme dell'altar maggiore, come si ritrae dal modo con cui l'Anonimo Morelliano lo descrive: lavoro di getto imponente davvero, cui, con tanti altri lavori a mano, Donatello non avrebbe potuto finire da sè solo, se non avesse avuto sempre diciotto o venti garzoni nella sua bottega, come Baccio Bandinelli scriveva al duca Cosimo aver udito raccontare da chi stette con lui (vedi *Lettere Pittoriche*, tom. I, pag. 70, ediz. del Silvestri). Il Cicognara dà in intaglio alcuni di questi getti di bronzo. Non lasceremo di citare, per dir tutto ciò che di Donatello è in questa Chiesa, anche un bassorilievo d'argilla dorata, con la Deposizione dalla Croce, posto sopra la porta del Coro. Il tempo in cui Donatello fece queste opere in Padova cade verso il 1453, come si rileva da alcuni documenti che sono presso di noi. Nel 1456 era egli già ritornato in patria, come si può conoscere da un suo mandato fatto nel 24 di marzo del detto anno a Francesco di Simone de' Muratori di Ravenna, per riscuotere il denàro che gli era dovuto in pagamento delle figure ed ornamenti fatti nell' altare di Sant' Antonio in Padova. (Vedi Fantuzzi, *Monumenti Ravennati*, V, 187.) Si trova finalmente, che nel 1451 Donatello era stato a Ferrara (a quanto pare, durante la sua dimora in Padova), e che gli sono pagati ducati dieci d'oro. A qual fine non sappiamo: forse per i modelli dati delle statue che poi fusero in bronzo il Baroncelli e Domenico di Parise? (vedi nota 5 a pag. 241-42 alla Vita del Brunelleschi); oppure per giudicare de' modelli fatti da' due artefici suddetti? Ma è da riflettere che, nel primo caso, la mercede sarebbe stata troppo tenue; nel secondo, troppo grossa per quei tempi, perchè si possa credere pagata a Donatello, solamente per dare un giudizio su quei lavori. (Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, Serie IV, pag. 35.)

[1] Il cavallo, che ancor si conserva, diviso in due pezzi, è di lunghezza alquanto eccedente (30 palmi circa); ma forse fu fatto così, perchè dovendo servire ad una pubblica giostra, e per conseguenza esser mosso a ruote e cilindri sottoposti, veniva ad acquistar proporzione elevandosi. Dicesi (e un poemetto latino di Giovanni de' Martini anch' esso lo attesta), che sul cavallo sedesse un Giove gigantesco, cioè di statura corrispondente al cavallo medesimo.

che, non potè far sì, che, ancora che quello che goffo era, imitato avesse, non facesse nel suo la bontà e l'artificio usato. In compagnia di questo molte altre figure di terra e di stucco fece; e di un cantone d'un pezzo di marmo vecchio, che le dette monache in un loro orto avevano, ricavò una molto bella Nostra Donna. E similmente, per tutta quella città sono opre di lui infinitissime:[1] onde, essendo per miracolo quivi tenuto e da ogni intelligente lodato, si deliberò di voler tornare a Fiorenza, dicendo che, se più stato vi fosse, tutto quello che sapeva dimenticato s'avrebbe, essendovi tanto lodato da ognuno; e che volentieri nella sua patria tornava per esser poi colà di continuo biasimato, il qual biasimo gli dava cagione di studio, e conseguentemente di gloria maggiore. Per il che di Padova partitosi, nel suo ritorno a Vinegia, per memoria della bontà sua lasciò in dono alla nazione fiorentina, per la loro cappella ne' Frati Minori,[2] un San Giovan Battista di legno,[3] lavorato da lui con diligenza e studio grandissimo.[4] Nella città di Faenza lavorò di legname un San Giovanni ed un San Girolamo, non punto meno stimati che l'altre cose sue.[5]

[1] Sopra una porta della Cappella delle reliquie nel Santo di Padova è un suo Deposto di croce in creta, poi dorata, che il Cicognara loda grandemente ove parla delle sue composizioni sull'istesso argomento, e di cui dà anche il disegno.

[2] Nella chiesa di Santa Maria de' Frari.

[3] Sta tuttavia al suo posto sopra un altare pur di legno (opera anch'essa assai bella d'artisti fiorentini), poco lungi dal mausoleo eretto al Canova.

[4] Pensa il Cicognara, che al tempo in cui Donatello faceva in Venezia questo lavoro di legno per la chiesa de' Frati Minori, facesse pure di bronzo per la chiesa de' Servi una porticella di tabernacolo, che or si conserva colà nell' Accademia di Belle Arti, e di cui egli dà il disegno. « L'invenzione e la distribuzione dell'opera (egli dice), la pulita eleganza con cui è eseguita, le figurine che l'adornano, la prospettiva e gli ornamenti della parte architettonica appena rilevata dal fondo, sono realmente del conio di quel maestro; ma i putti ammirabili che intorno alla croce sostengono i varj emblemi della passione, se non sono cose sue, non saprebbesi a chi attribuirli in quel secolo. »

[5] * Nel Convento dei Padri Riformati di Faenza si conserva tuttavia questa figura di San Girolamo, la quale nell'anno 1845, essendo alquanto intarlata, è stata restaurata e colorita. Similmente, nella casa del parroco della chiesa del Borgo, detta la *Maison*, è un busto di San Giovannino, colla punta del naso rotta, tenuto per opera di Donatello.

Appresso, ritornatosene in Toscana, fece nella Pieve di Montepulciano una sepoltura di marmo, con una bellissima storia;[1] ed in Fiorenza, nella sagrestia di San Lorenzo, un lavamani di marmo, nel quale lavorò parimente Andrea Verrocchio;[2] ed in casa di Lorenzo della Stufa, fece teste e figure molto pronte e vivaci. Partitosi poi da Fiorenza, a Roma si trasferì,[3] per cercar d'imitare le cose degli antichi più che potè; e quelle studiando, lavorò di pietra, in quel tempo, un tabernacolo del Sacramento, che oggidì si trova in San Piero.[4] Ritornando a Fiorenza, e da Siena passando, tolse a fare una porta di bronzo per il battistero di San Giovanni: ed avendo fatto il modello di legno, e le forme di

1 *È questo il monumento di Bartolommeo Aragazzi, uomo dottissimo, segretario e poi cubiculario di Martino V. Se l'Aragazzi morì nel 1429, come dice la moderna iscrizione ivi apposta, si sarebbe ordinata in vita questa sua sepoltura. Nel qual lavoro è da notare che Donatello ebbe per compagno il Michelozzi, e che nel 1427 v'erano attorno, come sappiamo da una Denunzia dello stesso Michelozzi pubblicata dal Gaye nel tom. I, pag. 117-119 del suo *Carteggio inedito* ec. Di questo monumento parla ancora Leonardo Aretino in una lettera al Poggio; e ci duole che la facile eloquenza del nostro biografo qui non abbia saputo o voluto sfoggiare in lodi e descrizioni. Opera tanto stupenda, che forse altrettale non uscì dalla mano di Donatello; nè si può concepire qual barbaro pensiero fu quello di scomporre e in parte distruggere questo monumento, come fu fatto quando si costruì la nuova cattedrale. Gli avanzi di esso si vedono scomposti e sparsi qui e là per la Chiesa: due Angeli ai lati dell'altar maggiore; porzione del fregio forma il grado del medesimo altare, con putti e festoni di fiori; nel pilastro che è fra quest'altare e quello del Sacramento, la figura del Padre Eterno; due storie del fianco della cassa, ora dispersa, sono incastrate nei primi due pilastri della navata di mezzo, ed hanno figure di circa un braccio d'altezza, che, come bene osserva il Gaye, superano qualunque sforzo di lavoro che in tal genere di Donatello si conosca. Finalmente, nella parete a mano sinistra entrando per la porta principale, si vede la figura giacente dell'Aragazzi, piena di natura e di verità ammirabile.

2 *Si osserva tuttavia in una delle stanzette laterali alla tribuna.

3 *Da quello che più sotto dice il nostro autore, che cioè Donatello si trovò in Roma al tempo della incoronazione di Sigismondo, verrebbe a stabilirsi l'andata sua colà nel 1433, nel quale anno appunto accadde quella cerimonia. Ma se, a detto del Vasari medesimo, egli si portò a Roma, in compagnia del Brunellesco, dopo il concorso delle porte, bisogna ammetter due gite in quella città, delle quali questa sarebbe la seconda.

4 Dall'altare del Sacramento fu poi (notava il Bottari) trasferito altrove, cedendo il luogo ad altro di bronzi dorati ec., fatto con disegno del Bernino, e ricavato dal tempietto che fece Bramante nel primo chiostro di San Pietro in Montorio.

cera quasi tutte finite, ed a buon termine con la cappa condottele per gittarle, vi capitò Bernardetto di mona Papera, orafo fiorentino, amico e domestico suo; il quale, tornando da Roma, seppe tanto fare e dire, che o per sue bisogne o per altra cagione ricondusse Donato a Firenze; onde quell'opera rimase imperfetta, anzi non cominciata. Solo restò nell'Opera del Duomo di quella città, di sua mano, un San Giovan Battista di metallo, al quale manca il braccio destro dal gomito in su: e ciò si dice aver fatto Donato per non essere stato sodisfatto dell'intero pagamento.[1] Tornato dunque a Firenze, lavorò a Cosimo de' Medici, in San Lorenzo, la sagrestia di stucco; cioè, ne' peducci della volta, quattro tondi, co' campi di prospettiva parte dipinti, e parte di bassirilievi di storie degli Evangelisti: ed in detto luogo fece due porticelle di bronzo di bassorilievo bellissime, con gli Apostoli, co' Martiri e Confessori; e sopra quelle alcune nicchie piane, dentrovi nell'una un San Lorenzo ed un Santo Stefano, e nell'altra San Cosimo e Damiano.[2] Nella

[1] *Varie sono le opere lasciate in Siena da Donatello; e perchè il Vasari, o non le enumera tutte, o non segue esattamente la ragione de' tempi in che furono fatte, ci studieremo di rimediare con diligenza a questi difetti.

Intorno al 1427, fuse in bronzo la figura giacente di Giovanni Pecci, vescovo di Grosseto, la quale si trova in Duomo nel pavimento, di faccia all'altare di Sant'Ansano. Parimente nel detto anno, diede finita pel fonte Battesimale di San Giovanni la storia d'ottone dorato, rappresentante quando fu recata ad Erode la testa del Batista. La quale storia, che gli fu pagata 180 fiorini, era stata in prima allogata a Jacopo della Quercia. Fece per il medesimo fonte tre putti di tutto tondo, d'ottone dorato; e due figure, poste ne' piccoli tabernacoli del fonte, le quali rappresentano la Fede e la Speranza. Aveva ancora fatto uno sportello per chiudere il ciborio di marmo del fonte; ma per non essere riuscito di sodisfazione dell'operajo e de' consiglieri del Duomo, gli fu nel 1433 restituito. Finalmente, ritornato a Siena nel 1457, gli fu allogata la porta di San Giovanni, che egli, non sappiamo per qual cagione, appena cominciò. E nel tempo stesso, fece pel Duomo la statua di San Giovanni, la quale oggi si trova nella cappella dedicata a questo Santo. Alcuni hanno detto favola il racconto del Vasari, che vuole quella statua esser mancante d'un braccio, perchè l'artefice non fu interamente satisfatto del prezzo di essa. Favola è ciò che riguarda la cagione di quel difetto, perchè Donatello dai libri dell'Opera del Duomo senese apparisce essere stato pagato interamente delle sue fatiche; ma vero è che la statua fu, mancante d'un braccio ed in pezzi, mandata a Siena nel 1457: onde può ben essere che anche ai tempi del Vasari si vedesse con quel difetto. Ora però la statua è intera.

[2] Tutti questi lavori sono ancora in essere.

crociera della chiesa, lavorò di stucco quattro Santi, di braccia cinque l'uno, i quali praticamente sono lavorati.[1] Ordinò ancora i pergami di bronzo, dentrovi la passione di Cristo; cosa che ha in sè disegno, forza, invenzione e abbondanza di figure e casamenti:[2] quali, non potendo egli per vecchiezza lavorare, finì Bertoldo suo creato, ed a ultima perfezione li ridusse.[3] A Santa Maria del Fiore fece due colossi di mattoni e di stucco, i quali son fuora della chiesa, posti in sui canti delle cappelle per ornamento.[4] Sopra la porta di Santa Croce si vede ancor oggi, finito di suo, un San Lodovico di bronzo, di cinque braccia; del quale essendo incolpato che fosse goffo, e forse la manco buona cosa che avesse fatto mai, rispose che a bello studio tale l'aveva fatto, essendo egli stato un goffo a lasciare il reame per farsi frate.[5] Fece il medesimo la testa della moglie del detto Cosimo de' Medici, di bronzo; la quale si serba nella guardaroba del signor duca Cosimo,[6] dove sono molte altre cose di bronzo e di marmo di mano di Donato: e fra l'altre, una Nostra Donna col figliuolo in braccio, dentro nel marmo di schiacciato rilievo, della quale non è possibile vedere cosa più bella;[7] e massimamente avendo un fornimento intorno di storie fatte di minio da fra Bartolommeo,[8] che sono mirabili, come si dirà al suo luogo. Di bronzo ha il detto signor duca, di mano di Donato, un bellissimo anzi miracoloso

[1] Questi sono periti: or ve ne sono altri.

[2] Veggasi presso il Cicognara, che ne dà il disegno, l'encomio ragionato di quest'opera; ove non sai se più lodi l'imitazione felice dell'antico, la filosofia dell'arte, o l'espression sublime degli affetti.

[3] « Il quale certamente con discrezione e saviezza mise le mani nel lavoro del maestro, » dice il Cicognara.

[4] Furono poi consumati dall'intemperie delle stagioni.

[5] È tuttavia al suo posto.

[6] Non si sa più ove sia.

[7] E questa pure è smarrita.

[8] Nell'edizione del 1568 è scritto *fra Ber.*, di cui il Bottari, togliendo l'abbreviatura, fece un *fra Bernardo*, che mai non esistè; ma che gli editori adottarono in seguito, dolendosi del Vasari, che contro le sue promesse non ne abbia parlato mai più. Se non che in quell'edizione dovea leggersi *fra Bar.* cioè *fra Bartolommeo* (della Porta), e nella Vita appunto di questo il Vasari parla di nuovo e più a lungo delle miniature qui accennate, e che tuttor si conservano.

Crocifisso nel suo studio; dove sono infinite anticaglie rare, e medaglie bellissime.[1] Nella medesima guardaroba è, in un quadro di bronzo di bassorilievo, la passione di Nostro Signore, con gran numero di figure; ed in un altro quadro pur di metallo, un'altra Crocifissione. Similmente, in casa degli eredi di Iacopo Capponi, che fu ottimo cittadino e vero gentiluomo, è un quadro di Nostra Donna di mezzo rilievo nel marmo, che è tenuto cosa rarissima.[2] Messer Antonio de' Nobili ancora, il quale fu depositario di Sua Eccellenza, aveva in casa un quadro di marmo di mano di Donato, nel quale è di bassorilievo una mezza Nostra Donna tanto bella, che detto messer Antonio la stimava quanto tutto l'aver suo: nè meno fa Giulio suo figliuolo, giovane di singolar bontà e giudizio, ed amator de' virtuosi e di tutti gli uomini eccellenti.[3] In casa ancora di Giovan Battista d'Agnol Doni, gentiluomo fiorentino, è un Mercurio di metallo di mano di Donato, alto un braccio e mezzo, tutto tondo e vestito in un certo modo bizzarro; il quale è veramente bellissimo, e non men raro che l'altre cose che adornano la sua bellissima casa.[4] Ha Bartolommeo Gondi, del quale si è ragionato nella Vita di Giotto, una Nostra Donna di mezzo rilievo fatta da Donato con tanto amore e diligenza, che non è possibile veder meglio, nè immaginarsi come Donato scherzasse nell' accon-

[1] Delle cose d'arte ch' erano in guardaroba del duca Cosimo, sebben molte ancor se ne conservino, quali nella guardaroba e in altre parti del palazzo, quali nelle regie ville, quali nella pubblica Galleria; moltissime sono pur andate disperse. Di tal numero sono, oltre le due opere di Donato nominate più sopra, le due altre di cui in secondo luogo è fatto cenno.

[2] Non se ne sa più nulla.

[3] Nè di questa pure si saprebbe dir nulla.

[4] Questa statuetta metallica rappresenta un fanciullo che sorride grossolanamente in atto di scoccare un dardo: ha il capo cinto di un giunco, con fiore sulla fronte, e ali al dorso e alle solee, un segno di coda faunina sopra il coccige, de' serpi avvolti a' piedi, e una cintura con papaveri che gli regge sui fianchi una specie di calzoni, i quali aprendosi e discendendo davanti e di dietro, mancano appunto dov' è il bisogno. Qual nome poi gli convenga, è tuttavia soggetto di dispute. Infatti, chi lo disse un Mercurio, chi un Perseo, chi un Amore, e chi la *Venus aversa*. E si disputa pure se sia opera antica, come opinarono il Cinelli, e molt'altri; oppure moderna, quale fra gli altri la giudicò anche il Lanzi, che la fece collocare in Galleria nella sala de' bronzi moderni.

ciatura del capo, e nella leggiadria dell' abito ch' ell' ha indosso.[1] Parimente messer Lelio Torelli,[2] primo auditore e segretario del signor duca, e non meno amator di tutte le scienze, virtù e professioni onorate, che eccellentissimo iurisconsulto, ha un quadro di Nostra Donna di marmo di mano dello stesso Donatello:[3] del quale chi volesse pienamente raccontare la vita e l' opere che fece, sarebbe troppo più lunga storia, che non è di nostra intenzione nello scrivere le Vite de' nostri artefici; perciocchè, non che nelle cose grandi, delle quali si è detto abbastanza, ma ancora menomissime cose dell' arte pose la mano, facendo arme di casate ne' cammini e nelle facciate delle case de' cittadini; come si può vederne una bellissima nella casa de' Sommai,[4] che è dirimpetto al fornaio della Vacca. Fece anco, per la famiglia de' Martelli, una cassa a uso di zana fatta di vimini, perchè servisse per sepoltura; ma è sotto la chiesa di San Lorenzo,[5] perchè di sopra non appariscono sepolture di nessuna sorte, se non l' epitaffio di quella di Cosimo de' Medici, che nondimeno ha la sua apritura di sotto come l' altre.[6] Dicesi che Simone, fratello di Donato,[7] avendo lavorato il modello della sepoltura di Papa Martino V, mandò per Donato, che la vedesse innanzi che la gettasse; onde andando Donato a Roma, vi si trovò appunto quando vi era Gismondo imperatore per ricevere la corona da papa Eugenio IV:[8] perchè fu forzato, in compagnia di Simone, ado-

[1] Non sappiam dire ov' essa oggi si trovi.

[2] Lelio Torelli da Fano, letterato e legista che collazionò le Pandette sul famoso Codice Pisano, ora Fiorentino, e ne fece l' edizione, oggi rara, sotto nome di Francesco suo figlio. — * Il Torelli fu veramente amatore e intelligente delle cose artistiche, come attestano, oltre al Vasari, anche il Doni nella *Zucca*, e il Cellini nella sua *Vita*. Vedi il Manni, *Vita del Senatore L. Torelli*, Firenze, 1770, pag. 23.

[3] Nè di questa pure abbiam vestigio.

[4] Da Sommaia, famiglia spenta circa la metà del secolo scorso. Non sappiam dire se la sua arme gentilizia sia stata conservata.

[5] Vi è tuttavia.

[6] È ancora nel suo stato primitivo.

[7] Di Simone leggiamo la Vita poco appresso, unitamente a quella del Filarete.

[8] Sotto questo papa fece in Roma la sepoltura di Giovanni Crivelli milanese, arcidiacono d' Aquileia, e vi scrisse: *Opus Donatelli Florentini*. Que-

perarsi in fare l'onoratissimo apparato di quella festa; nel che si acquistò fama ed onore grandissimo.[1] Nella guardaroba ancora del signor Guidobaldo duca d'Urbino, è, di mano del medesimo, una testa di marmo bellissima; e si stima che fusse data agli antecessori di detto duca dal magnifico Giuliano de' Medici, quando si tratteneva in quella corte, piena di virtuosissimi signori. Insomma, Donato fu tale e tanto mirabile in ogni azione, che e' si può dire che in pratica, in giudizio ed in sapere, sia stato de' primi a illustrare l'arte della scultura e del buon disegno ne' moderni: e tanto più merita commendazione, quanto nel tempo suo le antichità non erano scoperte sopra la terra, dalle colonne, i pili e gli archi trionfali in fuora. Ed egli fu potissima cagione che a Cosimo de' Medici si destasse la volontà dell'introdurre a Fiorenza le antichità che sono ed erano in casa Medici; le quali tutte di sua mano acconciò.[2] Era liberalissimo, amorevole e cortese, e per gli amici migliore che per se medesimo: nè mai stimò danari, tenendo quegli in una sporta con una fune al palco appiccati, onde ogni suo lavorante ed amico pigliava il suo bisogno, senza dirgli nulla. Passò la vecchiezza allegrissimamente; e venuto in decrepità, ebbe ad essere soccorso da Cosimo e da altri amici suoi, non potendo più lavorare. Dicesi che venendo Cosimo a morte, lo lasciò raccomandato a Piero suo figliuolo; il quale, come diligentissimo esecutore della volontà di suo padre, gli donò un podere in Cafaggiuolo di tanta rendita, che e' ne poteva vivere comodamente. Di che fece Donato festa grandissima, parendogli essere con questo più che sicuro di non avere a morir di fame. Ma non lo tenne però

sta sepoltura è in Aracoeli (non già nella Minerva, come per errore asserì il Manni nelle note al Baldinucci), avanti alla cappella della Trasfigurazione. Nella sagrestia di San Giovanni Laterano evvi di lui la statua del Percursore scolpita in legno, la quale stette un tempo nel Batistero di Costantino. Altra statua del medesimo Santo gli fu allogáta (dice il Della Valle) pel fonte battesimale di Orvieto.—* Vedi su questa figura di San Giovanni fatta di getto per il fonte Battesimale d'Orvieto, la nota 3 a pag. 203 alla Vita del Brunellesco.

[1] * Sigismondo re de' Romani, fu coronato imperatore in Roma il dì 31 maggio 1433.

[2] Peccato che il Vasari non ci abbia dato notizie che dell'acconciamento del Marsia!

un anno, che ritornato a Piero, glielo rinunziò per contratto pubblico, affermando che non voleva perdere la sua quiete per pensare alla cura famigliare ed alla molestia del contadino; il quale ogni terzo dì gli era intorno, quando perchè il vento gli aveva scoperta la colombaia, quando perchè gli erano tolte le bestie dal comune per le gravezze, e quando per la tempesta che gli aveva tolto il vino e le frutte; delle quali cose era tanto sazio ed infastidito, ch'e' voleva innanzi morir di fame, che avere a pensare a tante cose. Rise Piero della semplicità di Donato; e, per liberarlo di questo affanno, accettato il podere, chè così volle al tutto Donato, gli assegnò in sul banco suo una provvisione della medesima rendita o più, ma in danari contanti, che ogni settimana gli erano pagati per la rata che gli toccava: del che egli sommamente si contentò; [1] e servitore ed amico della casa de' Medici, visse lieto e senza pensieri tutto il restante della sua vita; ancorchè condottosi ad ottantatrè anni, si trovasse tanto parletico, che e' non potesse più lavorare in maniera alcuna, e si conducesse a starsi nel letto continovamente in una povera casetta che aveva nella via del Cocomero, vicino alle monache di San Niccolò: [2] dove

[1] *Ch'egli fosse oltremodo amante di vita semplice, e che si contentasse del poco, ne abbiamo in testimonio un passo di Vespasiano da Bisticci, nella Vita di Cosimo il Vecchio. « Se praticava con pittori o scultori, egli (Co-» simo *Pater Patriæ*) se ne dilettava assai, ed aveva alcuna cosa in casa di » singulari maestri di scultura: egli n'era intendentissimo, e molto favoriva gli » scultori e tutti gli artefici degni. Fu molto amico di *Donatello*, e di tutti » i Pittori e Scultori: e perchè ne' tempi sua quest' arte degli scultori alquanto » venne che egli erano poco adoperati, Cosimo, a fine che *Donatello* non si » stesse, gli allogò certi pergami di bronzo per San Lorenzo, e fecegli fare » certe porte che sono nella sagrestia, ed ordinò al banco ogni settimana che » avesse una certa quantità di danari, tanto che bastassino a lui ed a quattro » garzoni che teneva; ed a questo modo lo mantenne (il Vasari dice che fu » Piero de' Medici che fece questo). Perchè *Donatello* non andava vestito come » Cosimo avrebbe voluto, Cosimo gli donò un mantello rosato e un cappuccio, » e fecegli una cappa sotto il mantello, e vestillo tutto di nuovo, e una mat-» tina di festa glieli mandò, a fine che gli portasse. Portolli una volta o dua; » di poi gli ripuose, e non gli volle portar più, perchè dice che gli pareva » essere delicato. » (Vespasiano da Bisticci, Vita di Cosimo de' Medici, nello *Spicilegium Romanum*, edito dal cardinal Mai, I, p. 341.)

[2] Di questa casetta non si ha altra memoria che quella d'un atto di locazione del 1443, riferito dal Manni nelle note al Baldinucci, e nel quale

peggiorando di giorno in giorno e consumandosi a poco a poco, si morì il dì 13 di decembre 1466;[1] e fu sotterrato nella chiesa di San Lorenzo vicino alla sepoltura di Cosimo, come egli stesso aveva ordinato, a cagione che così gli fusse vicino il corpo già morto, come vivo sempre gli era stato presso con l'animo.[2]

Dolse infinitamente la morte sua a' cittadini, agli artefici, ed a chi lo conobbe vivo. Laonde, per onorarlo più nella morte che e' non avevano fatto nella vita, gli fecero esequie onoratissime nella predetta chiesa, accompagnandolo tutti i pittori, gli architetti, gli scultori, gli orefici, e quasi tutto il popolo di quella città: la quale non cessò per lungo tempo di componere in sua lode varie maniere di versi in diverse lingue; de' quali a noi basta por questi soli che di sotto si leggono.

Ma, prima che io venga agli epitaffi, non sarà se non bene ch' io racconti di lui ancor questo. Essendo egli ammalato, poco innanzi che si morisse, l'andarono a trovare alcuni suoi parenti; e poi che l' ebbono, come s' usa, salutato e confortato, gli dissero che suo debito era lasciar loro un podere che egli aveva in quel di Prato, ancorchè piccolo fusse e di pochissima rendita, e che di ciò lo pregavano strettamente. Ciò udito Donato, che in tutte le sue cose aveva del buono, disse loro: Io non posso compiacervi, parenti miei, perchè

si dice che un certo Manno di Giovanni Temperani *locat ad pensionem Donato, vocato Donatello, olim Nicholai Betti, scultori, populi Sancti Laurentii de Florentia, domum cum horto, apotheca et aliis in populo Sancti Michælis Vicedominorum, loco dicto: Da Casa Bischeri etc.*

1 * Il Palmieri nella sua Opera *De Temporibus*, pone nel 1468 la morte di Donatello. Forse il 1466 del Vasari è errore di stampa.

2 Un'altra ragione, nota il Bottari, si può addurre dell'aver egli voluto esser sepolto in San Lorenzo: quella cioè ch' ivi erano molte sue opere, enumerate pur dal Vasari in un passo de' suoi *Ragionamenti*. Donatello aveva ottenuta una sepoltura in detta chiesa qualche anno prima della sua morte; come rilevasi dalla descrizione delle sepolture di quei sotterranei fatta nel 1462 dal priore Piero Betti, e della quale il Manni riferisce il passo seguente: « A » maestro Donato, alias Donatello, nobilissimo scultore, per commissione del » magnifico Piero di Cosimo de' Medici, si è allogata la prima sepoltura del se» condo filare che incomincia appiè lo scaglione sotto la cappella della Madonna, » allato alla sagrestia de' Medici, e accanto alla porta ch' entra nel cimitero » sotto la chiesa di San Lorenzo. » La sepoltura di Donatello nel 1547 fu conceduta alla famiglia Scalandroni.

io voglio, e così mi pare raggionevole, lasciarlo al contadino che l'ha sempre lavorato e vi ha durato fatica; e non a voi, che senza avergli mai fatto utile nessuno, nè altro che pensar d'averlo, vorreste con questa vostra visita che io ve lo lasciassi: andate, che siate benedetti.[1] E in verità, così fatti parenti, che non hanno amore se non quanto è l'utile o la speranza di quello, si deono in questa guisa trattare. Fatto dunque venire il notaio, lasciò il detto podere al lavoratore che sempre l'aveva lavorato, e che forse nelle bisogne sue si era meglio che que' parenti fatto non avevano, verso di sè portato. Le cose dell'arte lasciò ai suoi discepoli: i quali furono Bertoldo, scultore fiorentino, che l'imitò assai,[2] come si può vedere in una battaglia in bronzo d'uomini a cavallo molto bella, la quale è oggi in guardaroba del signor duca Cosimo;[3] Nanni d'Antonio di Banco, che morì innanzi a lui;[4] il Rossellino,[5] Disiderio, e Vellano da Padoa; ed insomma, dopo la morte di lui si può dire che suo discepolo sia stato chiunque

[1] *Narra il Vasari, nella prima edizione di queste Vite, che Donatello fosse nella sua ultima infermità confortato dal Brunellesco a confessarsi: la qual cosa in sul primo parve a Donato molto strana; ma che poi, non potendo mancare a tale amico, si arrese a' suoi consigli. Questo racconto fu dal Vasari tolto nella seconda edizione, accorgendosi della sua falsità; perchè alla morte di Donatello non potè trovarsi presente il Brunellesco, già da venti anni mancato ai vivi.

[2] Bertoldo, come osserva il Cicognara, fu artefice assai lontano dalla perfezione di Donatello, fuorchè nella bellissima medaglia di Maometto II, nominata anche dal Manni nelle note al Baldinucci. Ha essa da una parte l'effigie di Maometto, e nel rovescio un carro trionfale, tirato da cavalli, sul quale sta il genio della Vittoria, e trae come incatenate tre donne nude, che alludono a tre regni conquistati. Queste tre figurine, soggiunge il Cicognara, son toccate con tanto vezzo, che non regni soggiogati, ma le tre grazie dir si potrebbero. A basso leggesi: *Opus Bertoldi Florentini Sculptoris*. Uno de' meriti principali di Bertoldo, è l'essere stato il capo di quella specie d'accademia o di scuola d'arti che il Magnifico Lorenzo adunava nei suoi giardini, e il raccoglitore di tanti disegni, modelli ec. che avevan servito ai suoi maestri, e che or si piangono fra le cose perdute.

[3] Nella sala de' bronzi moderni di Galleria evvi in bassorilievo una battaglia d'uomini a cavallo misti con altri a piedi, la quale può sicuramente dirsi *molto bella*: anzi alcuni dubitano se sia o non sia quella indicata dal Vasari, perchè lor sembra troppo bella per essere creduta di Bertoldo. Le lodi già date alla medaglia di Maometto, e più il confronto di essa con questo lavoro, potrebbero togliere il dubbio.

[4] Se ne lesse la Vita più addietro.

[5] Di lui, di Desiderio (da Settignano) e di Vellano da Padova si leggono le Vite più sotto.

ha voluto far bene di rilievo.[1] Nel disegnar fu risoluto, e fece i suoi disegni con sì fatta pratica e fierezza, che non hanno pari: come si può vedere nel nostro Libro, dove ho di sua mano disegnate figure vestite e nude, animali che fanno stupire chi gli vede, ed altre così fatte cose bellissime. Il ritratto suo fu fatto da Paolo Uccello, come si è detto nella sua vita. Gli epitaffi sono questi:

Sculptura h. m. a Florentinis fieri voluit Donatello, utpote homini, qui ei, quod jamdiu optimis artificibus, multisque sæculis, tum nobilitatis tum nominis acquisitum fuerat, injuriave tempor. perdiderat ipsa, ipse unus, una vita, infinitisque operibus cumulatiss. restituerit: et patriæ benemerenti hujus restitutæ virtutis palmam reportarit.

Excudit nemo spirantia mollius aera:
Vera cano: cernes marmora viva loqui.
Græcorum silet prisca admirabilis ætas,
Compedibus statuas continuisse Rhodon.
Nectere namque magis fuerant hæc vincula digna,
Istius egregias artificis statuas.

Quanto con dotta mano alla scultura
Già fecer molti, or sol Donato ha fatto:
Renduto ha vita a' marmi, affetto ed atto:
Che più, se non parlar, può dar natura?[2]

[1] * Suo discepolo e compagno fu pure quel Giovanni da Pisa, del quale l'Anonimo Morelliano cita nella Chiesa degli Eremitani di Padova un'opera di terra cotta, con queste parole: « Le figure de terra cotta, tutte tonde, » sopra l'altar de ditta Cappella (a man destra dell'altar maggiore), furono de » man de Zuan da Pisa, compagno de Donatello, e suo alevo, che il ditto menò » seco a Padova. » Sono Nostra Donna col Bambino, e tre Santi da ciascun lato.

[2] De' tanti epitaffi fatti in suo onore, come dice il Vasari, nessuno fu posto sulla sua sepoltura. Bensì, innanzi alla metà del secolo scorso, vi fu posta, vicino all'ingresso del sotterraneo, quest'iscrizione composta dal canonico Salvino Salvini.

DONATELLUS
RESTITUTA ANTIQUA SCULPENDI CÆLANDIQ. ARTE
CELEBERRIMUS
MEDICIS PRINCIPIBUS SUMMIS BONARUM
ARTIUM PATRONIS APPRIME CARUS
QUI UT VIVUM SUSPEXERE
MORTUO ETIAM SEPULCRUM LOCO SIBI
PROXIMIORE CONSTITUERUNT
OBIIT IDIBUS DECEMBRIS AN. SAL. MCCCCLXVI
ÆT SUÆ LXXXIII.

Delle opere di costui restò così pieno il mondo, che ben si può affermare con verità, nessuno artefice aver mai lavorato più di lui. Imperocchè, dilettandosi d'ogni cosa, a tutte le cose mise le mani, senza guardare che elle fossero o vili o di pregio. E fu, niente di manco, necessarissimo alla scultura il tanto operare di Donato in qualunque spezie di figure tonde, mezze basse e bassissime; perchè, siccome nei tempi buoni degli antichi Greci e Romani i molti la fecero venir perfetta, così egli solo con la moltitudine delle opere la fece ritornar perfetta e maravigliosa nel secol nostro. Laonde gli artefici debbono riconoscere la grandezza dell'arte più da costui, che da qualunque altro che sia nato modernamente; avendo egli, oltra il facilitare le difficultà dell'arte con la copia delle opere sue, congiunto insieme la invenzione, il disegno, la pratica, il giudizio, ed ogni altra parte che da uno ingegno divino si possa o debba mai aspettare. Fu Donato risolutissimo e presto, e con somma facilità condusse tutte le cose sue, ed operò sempremai assai più di quello che e' promise.

Rimase a Bertoldo, suo creato, ogni suo lavoro, e massimamente i pergami di bronzo di San Lorenzo; che da lui furono poi rinetti la maggior parte, e condotti a quel termine che e' si veggono in detta chiesa.

Non tacerò che, avendo il dottissimo e molto reverendo Don Vincenzo Borghini, del quale si è di sopra ad altro proposito ragionato, messo insieme in un gran libro infiniti disegni d'eccellenti pittori e scultori, così antichi come moderni; egli, in due carte dirimpetto l'una all'altra, dove sono disegni di mano di Donato e di Michelagnolo Buonarroti, ha fatto nell'ornamento, con molto giudizio, questi due motti greci. A Donato: Ἢ Δωνατος Βοναῤῥωτίζει; ed a Michelagnolo: Ἢ Βοναῤῥωτὸς Δωνατίζει: che in Latino suonano: *Aut Donatus Bonarrotum exprimit et refert, aut Bonarrotus Donatum*; e nella nostra lingua: *O lo spirito di Donato opera nel Buonarroto, o quello di Buonarroto anticipò di operare in Donato.*

MICHELOZZO MICHELOZZI,

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO.

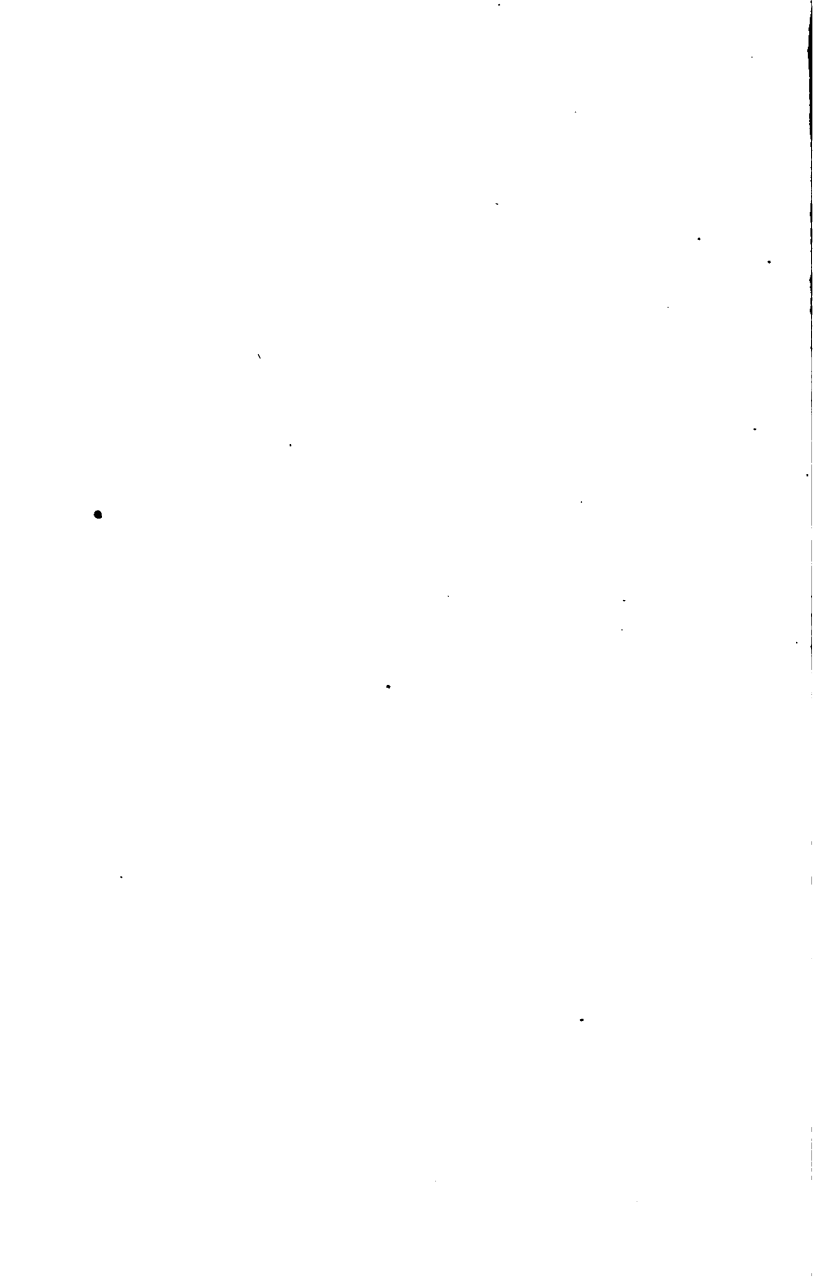
[Nato 1396? — Morto dopo il 1470.]

Se chiunque in questo mondo vive, credesse d' avere a vivere quando non si può più operare; non si condurrebbono molti a mendicare nella loro vecchiezza quello che, senza risparmio alcuno, consumarono in gioventù, quando i copiosi e larghi guadagni, accecando il vero discorso, gli facevano spendere oltre il bisogno e molto più che non conveniva. Imperocchè, atteso quanto mal volentieri è veduto chi dal molto è venuto al poco, deve ognuno ingegnarsi, onestamente però e con la via del mezzo, di non avere in vecchiezza a mendicare. E chi farà come Michelozzo, il quale in questo non imitò Donato suo maestro, ma sibbene nelle virtù; viverà onoratamente tutto il tempo di sua vita, e non avrà bisogno negli ultimi anni d'andarsi procacciando miseramente il vivere.[1]

Attese dunque Michelozzo nella sua giovanezza con Donatello alla scultura, ed ancora al disegno;[2] e quantunque gli si dimostrasse difficile, s' andò sempre nondimeno aiu-

[1] *Nella denunzia de' suoi beni, egli si chiama Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo, e talvolta vi aggiunge Borgognoni; e nel contratto di Donatello cogli operai del Duomo di Prato, in luogo di Michelozzo è detto Michele. (Vedi a pag 77 della *Descrizione della Cattedrale di Prato.*) Difficile è stabilire l'anno della sua nascita, perchè in questo le varie Denunzie non vanno d'accordo: tuttavia il più accettabile è il 1396, come quello che risulta più costantemente. (Vedi Gaye, I, 117-120.)

[2] *Prima che si mettesse a *fare l' arte* insieme con Donatello, stette col Ghiberti. Questa notizia, finora ignota, e importante a renderci ragione dello sviluppo artistico di Michelozzo, si ha dalla sua Denunzia del 1427; nella quale rammenta certo resto di credito che aveva coll' Arte del Cambio per la statua di San Matteo, *quando era compagno di Lorenzo di Bartoluccio.* Sappiamo ancora, che nel medesimo anno 1427 egli era intagliatore de' ferri per coniare le monete. (*Carteggio inedito* ec., I, 117 e seg.)

MICHELOZZI.

tando con la terra, con la cera e col marmo di maniera, che nell'opere ch'egli fece poi, mostrò sempre ingegno e gran virtù. Ma in una avanzò molti e se stesso; cioè che, dopo il Brunellesco, fu tenuto il più ordinato architettore dei tempi suoi; e quello che più agiatamente dispensasse ed accomodasse l'abitazioni de' palazzi, conventi e case; e quello che con più giudizio le ordinasse meglio, come a suo luogo diremo. Di costui si valse Donatello molti anni, perchè aveva gran pratica nel lavorare di marmo e nelle cose de' getti di bronzo: come ne fa fede in San Giovanni di Fiorenza nella sepoltura che fu fatta, come si disse, da Donatello per Papa Giovanni Coscia; perchè la maggior parte fu condotta da lui, e vi si vede ancora di sua mano una statua, di braccia due e mezzo, d'una Fede che v'è di marmo molto bella, [1] in compagnia d'una Speranza e Carità fatta da Donatello della medesima grandezza, che non perde da quelle. [2] Fece ancora Michelozzo, sopra alla porta della sagrestia ed opera dirimpetto a San Giovanni, un San Giovannino di tondo rilievo, [3] lavorato con diligenza; il qual fu lodato assai. Fu Michelozzo tanto familiare di Cosimo de' Medici, che conosciuto l'ingegno suo, gli fece fare il modello della casa e palazzo che è sul canto di via Larga di costa a San Giovannino; [4] parendogli

[1] L'altezza di questa figura di Michelozzo, e dell'altre due di Donatello, non arriva a due braccia.

[2] * Per lo stesso Battistero fiorentino, fece Michelozzo, nel 1452, la figura d'argento del San Giovanni; la qual figura il Vasari attribuisce ad Antonio del Pollaiolo nella Vita di questo artefice. Ma il Proposto Gori, nel suo libro *Monumenta Basilicæ Baptisterii Florentini*, la restituisce, coll'aiuto de' documenti, al suo vero autore. — Quattro o cinque anni innanzi, cioè nel 1447-48, a dì 28 febbraio, gli operai del Duomo di Firenze allogarono a Michelozzo una graticola di bronzo per l'altare della cappella di Santo Stefano. Questo documento è riferito dal Rumohr.

[3] Conservasi oggi nella pubblica Galleria, ed è collocato nel più volte nominato corridore delle sculture moderne. Sulla porta dell'Opera di San Giovanni, da dove è stata levata questa bella statuetta, avvene un'altra di terra cotta rappresentante pure San Giovannino, creduta anch'essa opera di Michelozzo.

[4] Posseduto in seguito, e ampliato dalla famiglia dei marchesi Riccardi, da' quali prese il nome, e lo ritiene tuttavia, benchè oggi appartenga al Governo. La porzione aggiunta si distingue dall'antica per lo stemma della famiglia Riccardi posto sotto gli archi delle nuove finestre, invece di quello de' Medici, che vedesi nelle altre.

che quello che aveva fatto, come si disse, Filippo di ser Brunellesco, fusse troppo sontuoso e magnifico, e da recargli fra i suoi cittadini piuttosto invidia, che grandezza o ornamento alla città, o comodo a sè. Per il che, piaciutogli quello che Michelozzo aveva fatto, con suo ordine lo fece condurre a perfezione, in quel modo che si vede al presente, con tante utili e belle comodità e graziosi ornamenti quanto si vede, i quali hanno maestà e grandezza nella semplicità loro. E tanto più merita lode Michelozzo, quanto questo fu il primo che in quella città fusse stato fatto con ordine moderno, e che avesse in sè uno spartimento di stanze utili e bellissime. Le cantine sono cavate mezze sotto terra, cioè quattro braccia, e tre sopra, per amore de'lumi, e accompagnate da canove e dispense. Nel primo piano terreno sono due cortili con logge magnifiche, nelle quali rispondono salotti, camere, anticamere, scrittoi, destri, stufe, cucine, pozzi, scale segrete e pubbliche, agiatissime; e sopra ciascun piano sono abitazioni ed appartamenti per una famiglia, con tutte quelle comodità che possono bastare non che a un cittadino privato, com'era allora Cosimo, ma a qualsivoglia splendidissimo ed onoratissimo re: onde a'tempi nostri vi sono alloggiati comodamente re, imperatori, papi e quanti illustrissimi principi sono in Europa,[1] con infinita lode così della magnificenza di Cosimo, come della eccellente virtù di Michelozzo nell'architettura.[2] Essendo, l'anno 1433, Cosimo mandato in esilio, Michelozzo, che lo amava infinitamente e gli era fedelissimo, spontaneamente lo accompagnò a Venezia, e seco volle sempre, mentre vi stette, dimorare: laddove, oltre a molti disegni e modelli che vi fece di abitazioni private e pubbliche, ornamenti per gli amici di Cosimo e per molti gentiluomini, fece, per ordine ed a spese di Cosimo, la libreria del monasterio di San Giorgio maggiore, luogo de'monaci Neri di Santa Iustina;

[1] Tra gli altri, è da rammentare Carlo VIII, perchè quivi ebbe luogo la magnanima azione di Pier Capponi.

[2] * Di questo palazzo scrive il Milizia: *Vi è però un errore assai visibile: la finestra del primo piano non cade a piombo sul mezzo della porta sottoposta. Il suo cornicione è bensì ricco di pietrame, ma troppo grave e quasi goffo.* Memorie degli Architetti Antichi e Moderni, vol. I, lib. 3, cap. I.

che fu finita non solo di muraglia, di banchi, di legnami ed altri ornamenti, ma ripiena di molti libri.[1] E questo fu il trattenimento e lo spasso di Cosimo in quell'esilio; dal quale essendo, l'anno 1434, richiamato alla patria, tornò quasi trionfante, e Michelozzo con esso lui. Standosi dunque Michelozzo in Fiorenza, il palazzo pubblico della Signoria cominciò a minacciare rovina, perchè alcune colonne del cortile pativano; o fusse ciò perchè il troppo peso di sopra le caricasse, oppure il fondamento debole e bieco, e forse ancora perchè erano di pezzi mal commessi e mal murati: ma qualunque di ciò fusse la cagione, ne fu dato cura a Michelozzo; il quale volentieri accettò l'impresa, perchè in Venezia, presso a San Barnaba, aveva provveduto a un pericolo simile in questo modo. Un gentiluomo il quale aveva una casa che stava in pericolo di rovinare, ne diede la cura a Michelozzo; onde egli, secondo che già mi disse Michelagnolo Bonarroti, fatto fare segretamente una colonna, e messi a ordine puntelli assai, cacciò il tutto in una barca, ed in quella entrato con alcuni maestri, in una notte ebbe puntellata la casa e rimessa la colonna. Michelozzo, dunque, da questa sperienza fatto animoso, riparò al pericolo del palazzo, e fece onore a sè ed a chi l'aveva favorito in fargli dare cotal carico, e rifondò e rifece le colonne in quel modo che oggi stanno: avendo fatto una travata spessa di puntelli e di legni grossi per lo ritto, che reggevano le centine degli archi, fatti di pancone di noce, per le volte, che venivano del pari a reggere unitamente il peso che prima sostenevano le colonne; ed a poco a poco cavate quelle che erano in pezzi mal commessi, rimesse di nuovo l'altre di pezzi lavorate con diligenza, in modo che non patì la fabbrica cosa alcuna, nè mai ha mosso un pelo. E perchè si riconoscessino le sue colonne dall'altre, ne fece alcune a otto facce in su' canti, con capitelli che hanno intagliate le foglie alla foggia moderna; ed altre tonde, le quali molto bene

[1] * Parlano di questa libreria il Sansovino, l'Ammirato, lo Seradero, e più d'ogni altro il canonico Biscioni. Il marchese Selvatico osserva che Michelozzo dovette esercitare una efficace influenza sull'arte veneziana del suo tempo, e non è impossibile ch'ei fosse il primo a dare idea di quello stile del rinascimento in cui tanto valsero i Lombardi. Si vedano i suoi dotti *Studi sull'Architettura e Scultura in Venezia*; Venezia 1847, in-8.

si riconoscono dalle vecchie che già vi fece Arnolfo.[1] Dopo, per consiglio di Michelozzo, da chi governava allora la città fu ordinato che si dovesse ancora sopra gli archi di quelle colonne scaricare ed alleggerire il peso di quelle mura che vi erano; e rifar di nuovo tutto il cortile dagli archi in su, con ordine di finestre alla moderna, simili a quelle che per Cosimo aveva fatto nel cortile del palazzo de'Medici; e che si sgraffisse a bozzi per le mura, per mettervi que'gigli d'oro che ancora vi si veggono al presente:[2] il che tutto fece far Michelozzo con prestezza, facendo al diritto delle finestre di detto cortile, nel secondo ordine, alcuni tondi che variassino dalle finestre suddette, per dar lume alle stanze di mezzo che son sopra alle prime, dov'è oggi la sala dei Dugento. Il terzo piano poi, dove abitavano i signori ed il gonfaloniere, fece più ornato, spartendo in fila, dalla parte di verso San Piero Scheraggio, alcune camere per i signori, che prima dormivano tutti insieme in una medesima stanza; le quali camere furono otto per i signori, ed una maggiore per il gonfaloniere, che tutte rispondevano in un andito che aveva le finestre sopra il cortile. E di sopra, fece un altro ordine di stanze comode per la famiglia del palazzo; in una delle quali, dove è oggi la depositeria, è ritratto ginocchioni dinanzi a una Nostra Donna Carlo, figliuolo del re Roberto, duca di Calavria, di mano di Giotto.[3] Vi fece similmente le camere de'donzelli, tavolaccini, trombetti, musici, pifferi, mazzieri, comandatori ed araldi; e tutte l'altre stanze che a un così fatto palazzo si richieggono.[4] Ordinò anco in cima del ballatoio una cornice

[1] Tanto le colonne, quanto le volte e le pareti de'loggiati, furono abbellite con ornamenti di plastica, e con pitture nel 1565, per le nozze del principe Francesco de' Medici (poi secondo granduca) con Giovanna d'Austria. Questi adornamenti si conservano ancora.

[2] Furono tolti nel 1809, in occasione di fare al Cortile importanti risarcimenti ordinati dal Governo francese allora dominante in Toscana; al quale non piacque conservare quei gigli, che troppo somigliavano allo stemma dei Reali di Francia, e che inoltre rendevano ottuso il Cortile stesso, a motivo del cupo color di pietra che serviva ad essi di campo.

[3] * Pittura non più visibile, com'è stato accennato alla nota 4, pag. 325, della Vita di Giotto.

[4] * Questi risarcimenti furono ordinati con deliberazioni del 30 otto-

di pietre, che girava intorno al cortile; ed appresso a quella, una conserva d'acqua che si ragunava quando pioveva, per far gittar fonti posticce a certi tempi.[1] Fece far ancora Michelozzo l'acconcime della cappella dove s'ode la messa; ed appresso a quella molte stanze, e palchi ricchissimi, dipinti a gigli d'oro in campo azzurro; ed alle stanze di sopra e di sotto di quel palazzo, fece fare altri palchi, e ricoprire tutti i vecchi che vi erano stati fatti innanzi all'antica; ed in somma, gli diede tutta quella perfezione che a tanta fabbrica si conveniva. E l'acque de' pozzi fece che si conducevano insino sopra l'ultimo piano, e che con una ruota si attignevano più agevolmente che non si fa per l'ordinario. A una cosa sola non potette l'ingegno di Michelozzo rimediare; cioè alla scala pubblica: perchè da principio fu male intesa, posta in mal luogo, e fatta malagevole, erta e senza lumi, con gli scaglioni di legno dal primo piano in su. S'affaticò nondimeno di maniera, che all'entrata del cortile fece una salita di scaglioni tondi, ed una porta con pilastri di pietra forte e con bellissimi capitelli intagliati di sua mano,[2] ed una cornice architravata doppia con buon disegno, nel fregio della quale accomodò tutte l'arme del Comune; e, che è più, fece tutte le scale di pietra forte insino al piano dove stava la signoria, e le fortificò in cima ed a mezzo con due saracinesche per i casi de' tumulti; ed a sommo della scala, fece una porta che si chiamava *la catena*, dove stava del continuo un tavolaccino che apriva e chiudeva, secondo che gli era commesso da chi governava. Riarmò la torre del campanile, che era crepata per il peso di quella parte che posa in falso, cioè sopra i beccatelli di verso la piazza, con cigne grandissime di

bre 1438, 29 gennaio 1453, 9 maggio e 11 ottobre 1454; come si ha nel Gaye, vol. I, pag. 554, 560, 561, 562.

[1] L'architetto Giuseppe del Rosso pubblicò in Siena nel 1815, coi torchi del Porri, un ragguaglio d'alcune particolarità da lui osservate in quest'edifizio, allorchè diresse i risarcimenti eseguiti, come si è detto, nel 1809. Opuscolo utilissimo a chi avrà l'incarico di farvi, in avvenire, somiglianti lavori.

[2] Si vedono tuttavia in alcune sale magnifiche di questo Palazzo, addette ora alla R. Guardaroba, i ricchissimi palchi de' quali ha parlato poco sopra il Vasari; ma all'entrata del Cortile si cerca invano la porta coi pilastri di pietra forte, e coi bellissimi capitelli intagliati da Michelozzo.

ferro. E finalmente bonificò e restaurò di maniera questo palazzo, che ne fu da tutta la città commendato, e fatto, oltre agli altri premi, di Collegio, il quale magistrato è in Firenze onorevole molto.[1] E se a qualcuno paresse che io mi fussi in questo forse più disteso che bisogno non era, ne merito scusa; perchè, dopo aver mostrato nella vita d'Arnolfo la sua prima edificazione, che fu l'anno 1298.[2] fatta fuor di squadra e d'ogni ragionevole misura, con colonne dispari nel cortile, archi grandi e piccoli, scale mal comode e stanze bieche e sproporzionate, faceva bisogno che io dimostrassi ancora a qual termine lo riducesse l'ingegno e giudizio di Michelozzo; sebbene anch'egli non l'accomodò in modo che si potesse agiatamente abitarvi, nè altrimenti che con disagio e scomodo grandissimo. Essendovi finalmente venuto ad abitar, l'anno 1538, il Signor duca Cosimo, cominciò Sua Eccellenza a ridurlo a miglior forma: ma perchè non fu mai inteso nè saputo eseguire il concetto del duca da quegli architetti che in quell'opera molti anni lo servirono, egli si deliberò di vedere se si poteva, senza guastare il vecchio, nel quale era pur qualcosa di buono, racconciare, facendo, secondo che egli aveva nello animo, le scale e le stanze, scomode e disagiose, con migliore ordine, comodità e proporzione.

Fatto, dunque, venire da Roma Giorgio Vasari, pittore ed architetto aretino, il quale serviva Papa Giulio III; gli diede commissione che non solo accomodasse le stanze che aveva fatto cominciare nell'appartato di sopra dirimpetto alla Piazza del Grano, come che rispetto alla pianta di sotto fussero bieche; ma che ancora andasse pensando se quel palazzo si potesse, senza guastare quel che era fatto, ridurre di dentro in modo, che per tutto si camminasse da una parte all'altra, e dall'un luogo all'altro, per via di scale segrete

[1] I sedici Gonfalonieri del Popolo, e i dodici Buonomini, erano i due magistrati più ragguardevoli della città, dopo la Signoria. Si chiamavano Collegj perchè, dice il Varchi, « mai da loro non si ragunavano, non possendo essi separatamente e da sè, nè proporre nè vincere cos'alcuna, ma sempre insieme, e in compagnia de' Signori. » L'essere stato di collegio trasmetteva ne' figli e nei nipoti il privilegio di potere esercitare i pubblici uffizj.

[2] * Vedi a questo proposito, le note alla Vita di Arnolfo.

e pubbliche, e più piane che si potesse. Giorgio, adunque, mentre che le dette stanze cominciate si adornavano di palchi messi d'oro e di storie di pitture a olio, e le facciate di pitture a fresco, ed in alcune altre si lavorava di stucchi, levò la pianta di tutto quel palazzo, e nuovo e vecchio, che lo gira intorno: e dopo, dato ordine con non piccola fatica e studio a quanto volea fare, cominciò a ridurlo a poco a poco in buona forma, e a riunire, senza guastare quasi punto di quello che era fatto, le stanze disunite, che prima erano quale alta e quale bassa ne' piani. Ma perchè il signor duca vedesse il disegno del tutto, in spazio di sei mesi ebbe condotto un modello di legname, ben misurato, di tutta quella macchina, che piuttosto ha forma e grandezza di castello che di palazzo. Il quale modello essendo piaciuto al duca, si è, secondo quello unito, e fatto molte comode stanze, e scale agiate, pubbliche e segrete, che rispondono in su tutti i piani; e per cotal modo rendute libere le sale che erano come una pubblica strada, non si potendo prima salire di sopra senza passare per mezzo di quelle; ed il tutto si è di varie e diverse pitture magnificamente adornato; ed in ultimo, si è alzato il tetto della sala grande, più di quello ch'egli era, dodici braccia. Di maniera che, se Arnolfo, Michelozzo e gli altri che dalla prima pianta in poi vi lavorarono, ritornassero in vita, non lo riconoscerebbono; anzi crederebbono che fusse non la loro, ma una nuova muraglia, e un altro edifizio.

Ma tornando oggimai a Michelozzo, dico che essendo dato ai Frati di San Domenico da Fiesole la chiesa di San Giorgio,[1] non vi stettono se non da mezzo luglio incirca insino a tutto gennaio; perchè, avendo ottenuto per loro Cosimo de'Medici, e Lorenzo suo fratello, da Papa Eugenio la chiesa e convento di San Marco, dove prima stavano monaci Salvestrini, e dato loro in quel cambio San Giorgio detto, ordinarono, come inclinati molto alla religione ed al servigio e culto divino, che secondo il disegno e modello di Michelozzo si facesse il detto

[1] * Ne presero possesso alli 19 di giugno del 1435, e la ufficiarono fino al gennaio dell'anno seguente, edificandovi alcune celle. *Annal. Conv. Sancti Marci de Florentia*, fol. 1.

convento di San Marco, tutto di nuovo, e amplissimo e magnifico, e con tutte quelle comodità che i detti Frati sapessono migliori disiderare. A che dato principio l'anno 1437, la prima cosa si fece quella parte che risponde sopra il refettorio vecchio, dirimpetto alle stalle del duca, le quali fece già murare il duca Lorenzo de' Medici; nel qual luogo furono fatte venti celle, messo il tetto, e al refettorio fatti i fornimenti di legname, e finito nella maniera che si sta ancor oggi.[1] E per allora non si seguitò più oltre, per stare a vedere che fine dovesse avere una lite che sopra il detto convento aveva mosso contra i Frati di San Marco un maestro Stefano, generale di detti Salvestrini;[2] la quale finita in favore de' detti Frati di San Marco, si ricominciò a seguitare la muraglia. Ma perchè la cappella maggiore, stata edificata da ser Pino Bonaccorsi, era dopo venuta in una donna de' Caponsacchi,[3] e da lei a Mariotto Banchi; sbrigata che fu sopra ciò non so che lite, Mariotto donò la detta cappella a Cosimo de'Medici, avendola difesa e tolta ad Agnolo della Casa, al quale l'avevano o data o venduta i detti Salvestrini; e Cosimo, all' incontro, diede a Mariotto per ciò cinquecento scudi. Dopo, avendo similmente comperato Cosimo dalla compagnia dello Spirito Santo il sito dove è oggi il coro, fu fatto la cappella, la tribuna ed il coro con ordine di Michelozzo, e fornito di tutto punto, l'anno 1439.[4] Dopo, fu fatta la libreria, lunga braccia ottanta e larga diciotto, tutta in volta di sopra e di sotto, e con sessantaquattro banchi di legno di cipresso, pieni di bellissimi libri. Appresso si diede fine al dormentorio, riducendolo in forma quadra; ed insomma, al chiostro, e a tutte le comodissime stanze di quel convento: il quale si

[1] * Nel 26 ottobre del 1438, si trova che i Frati di San Marco domandano un sussidio per rifabbricare il dormentorio distrutto dal fuoco. (Vedi Gaye, I, 553.)

[2] * I Monaci Silvestrini si appellarono al concilio di Basilea contro la bolla di Eugenio IV, e il decreto di Cosimo dei Medici, che loro toglievano quel convento per darlo ai Padri Domenicani. Il Concilio decise in favore di questi ultimi. Vedi *Annal. Conv. Sancti Marci.*

[3] La donna de' Caponsacchi era figlia di ser Pino; e fu da essa, e non dal padre, fondata la Cappella, come rilevasi da una iscrizione riferita dal Richa nel tom. VI delle sue *Notizie Istoriche* ec., e dal Bottari in una nota a questo passo della Vita di Michelozzo.

[4] Sì la Tribuna e sì il Coro furono rifatti in diversa forma nel 1678.

crede che sia il meglio inteso e più bello e più comodo per tanto che sia in Italia, mercè della virtù ed industria di Michelozzo, che lo diede finito del tutto l'anno 1452.[1] Dicesi che Cosimo spese in questa fabbrica trenta sei mila ducati; e che mentre si murò, diede ogni anno ai frati trecentosessantasei ducati per il vitto loro: della edificazione e sagrazione del qual tempio si leggono in un epitaffio di marmo, sopra la porta che va in sagrestia, queste parole:

Cum hoc templum Marco Evangelistæ dicatum magnificis sumptibus Cl. V. Cosmi Medicis tandem absolutum esset, Eugenius Quartus Romanus Pontifex maxima Cardinalium, Archiepiscoporum, Episcoporum, aliorumque sacerdotum frequentia comitatus, id celeberrimo Epiphaniæ die, solemni more servato, consecravit. Tum etiam quotannis omnibus, qui eodem die festo annuas statasque consecrationis ceremonias caste pieque celebraverint, viserintve, temporis luendis peccatis suis debiti septem annos, totidemque quadragesimas, apostolica remisit auctoritate.
A. M. CCCC. XLII.

Similmente fece far Cosimo, col disegno di Michelozzo, il noviziato di Santa Croce di Firenze, la cappella del medesimo, e l'entrata che va di chiesa alla sagrestia, al detto noviziato ed alle scale del dormentorio:[2] la bellezza, comodità ed ornamento delle quali cose non è inferiore a niuna delle muraglie, per quanto ell'è, che facesse fare il veramente magnifico Cosimo de'Medici, o che mettesse in opera Michelozzo; ed oltre all'altre cose, la porta che fece di macigno, la quale va di chiesa ai detti luoghi, fu in que' tempi molto lodata per la novità sua e per il frontespizio molto ben fatto, non essendo allora se non pochissimo in uso l'imitare, come quella fa, le cose antiche di buona maniera. Fece ancora Cosimo de'Medici, col consiglio e disegno di

[1] * Alcuno de'cronisti del Convento di San Marco è di avviso che il disegno del loro Convento sia del Brunellesco, e sola la direzione ed esecuzione, di Michelozzo Michelozzi Che poi fosse ultimato nel 1452, come scrive il Vasari, sembra doversene dubitare per l'autorità dell'annalista del Convento medesimo, seguito in ciò dal Fazzi, i quali dicono compiuta la fabbrica nel 1443.

[2] Tutto ciò sussiste ancora, come pure la porta di macigno ricordata più sotto.

Michelozzo, il palazzo di Cafaggiuolo [1] in Mugello, riducendolo a guisa di fortezza co' i fossi intorno; ed ordinò i poderi, le strade, i giardini, e le fontane con boschi attorno, ragnaie, e altre cose da ville molto onorate: e lontano due miglia al detto palazzo, in un luogo detto il Bosco a' Frati, fece, col parere del medesimo, finire la fabbrica d'un convento per i frati de' Zoccoli di San Francesco; che è cosa bellissima.[2] Al Trebbio medesimamente fece, come si vede, molti altri acconcimi. E similmente, lontano da Firenze due miglia, il palazzo della villa di Careggi, [3] che fu cosa magnifica e ricca; dove Michelozzo condusse l'acqua per la fonte che al presente vi si vede. E per Giovanni figliuolo di Cosimo de' Medici fece, a Fiesole, il medesimo un altro magnifico ed onorato palazzo, fondato dalla parte di sotto nella scoscesa del poggio con grandissima spesa, ma non senza grande utile: avendo in quella parte da basso, fatto volte, cantine, stalle, tinaie, ed altre belle e comode abitazioni; di sopra poi, oltre le camere, sale ed altre stanze ordinarie, ve ne fece alcune per libri, e alcune altre per la musica: insomma, mostrò in questa fabbrica Michelozzo quanto valesse nell' architettura; perchè, oltre quello che si è detto, fu murata di sorte, che, ancorchè sia in su quel monte, non ha mai gettato un pelo.[4] Finito questo palazzo, vi fece sopra, a spese del medesimo, la chiesa e convento dei Frati di San Girolamo, quasi nella cima di quel monte.[5] Fece il medesimo Michelozzo il disegno e modello che mandò Cosimo in Ierusalem per l'ospizio che là fece edificare ai pel-

[1] Il Palazzo di Cafaggiuolo ha subito diversi cambiamenti: non ha più i fossi intorno; e ai giorni nostri fu scemato d'una torre.

[2] Il Convento degli Zoccolanti sussiste ancora.

[3] Presentemente è posseduto da una famiglia Orsi.

[4] Detto ora *Villa Mozzi*, dal nome della famiglia che lo possiede da lungo tempo. Nel 1780 fu restaurato e abbellito colla direzione dell'architetto Gaspero Paoletti, il quale vi aggiunse un viale.

[5] La Chiesa e il Convento erano già in essere fino dal principio del secolo XV. Michelozzo, adunque, ricostrusse l'una e l'altro con miglior disegno. La Chiesa sussiste ancora, ma con un portico aggiuntovi nel 1634, col disegno di Matteo Nigetti; il Convento è stato ridotto a villa, ed appartiene adesso al cavalier priore Ricasoli.

legrini che vanno al sepolcro di Cristo. Per la facciata ancora di San Pietro di Roma, mandò il disegno per sei finestre, che vi si feciono poi con l'arme di Cosimo de'Medici; delle quali ne furono levate tre a' dì nostri, e fatte rifare da papa Paolo III con l'arme di casa Farnese. [1] Dopo, intendendo Cosimo che in Ascesi, a Santa Maria degli Angeli, [2] si pativa d'acque, con grandissimo incomodo de' popoli che vi vanno ogni anno il primo dì d'agosto al perdono; vi mandò Michelozzo, il quale condusse un'acqua che nasceva a mezzo la costa del monte alla fonte, la quale ricoperse con una molto vaga e ricca loggia, posta sopra alcune colonne di pezzi con l'arme di Cosimo; e drento nel convento, fece a' Frati, pur di commissione di Cosimo, molti acconcimi utili: i quali poi il magnifico Lorenzo de' Medici rifece con maggior ornamento e più spesa, facendo porre a quella Madonna la sua immagine di cera, che ancor vi si vede. [3] Fece anco mattonare Cosimo la strada che va dalla detta Madonna degli Angeli alla città; nè si partì Michelozzo di quelle parti, che fece il disegno della cittadella vecchia di Perugia. Tornato finalmente a Firenze, fece al canto de'Tornaquinci la casa di Giovanni Tornabuoni, [4] quasi in tutto simile al palazzo che aveva fatto a Cosimo; eccetto che la facciata non è di bozzi nè con cornici sopra, ma ordinaria. [5] Morto Cosimo, il quale aveva amato Michelozzo quanto si può un caro amico amare, Piero suo figliuolo gli fece fare di marmo, in San Miniato in sul monte, la cappella dov'è il

[1] Esempio non lodevole, che nuoce alla storia, e che autorizza i posteri a fare altrettanto verso le memorie di coloro che non rispettarono quelle degli antenati.

[2] I terremoti accaduti nel gennaio 1832 fecero rovinar gran parte di questo celebre edifizio, e recarono gravissimi danni a tutto il paese circonvicino.

[3] A tempo del Bottari quest'immagine non v'era più.

[4] Appartenne in seguito ad Alessandro de' Medici, cardinal di Firenze; e al presente è posseduta dai signori marchesi Corsi. Nelle *Bellezze di Firenze* del Bocchi si attribuisce a Michelozzo anco il Palazzo Ricasoli, in faccia a Borgo Ognissanti.

[5] Adesso è intonacata di calcina; le finestre sono state riquadrate, e non han più la colonnetta in mezzo, come quelle del palazzo di Cosimo, sul canto di Via Larga.

Crocifisso;[1] e nel mezzo tondo dell'arco, dietro alla detta cappella, intagliò Michelozzo un falcone di bassorilievo col diamante, impresa di Cosimo suo padre; che fu opera veramente bellissima. Disegnando, dopo queste cose, il medesimo Piero de' Medici far la cappella della Nunziata tutta di marmo nella chiesa de' Servi, volle che Michelozzo, già vecchio, intorno a ciò gli dicesse il parer suo; sì perchè molto amava la virtù di quell'uomo; sì perchè sapeva quanto fedele amico e servitor fusse stato a Cosimo suo padre. Il che avendo fatto Michelozzo, fu dato cura di lavorarla a Pagno di Lapo Partigiani, scultore da Fiesole;[2] il quale in ciò fare, come quello che in poco spazio volle molte cose racchiudere, ebbe molte considerazioni. Reggono questa cappella quattro colonne di marmo, alte braccia nove in circa, fatte con canali doppi di lavoro corinto, e con le basi e capitelli variamente intagliati, e doppi di membra. Sopra le colonne posano architrave, fregio e cornicione, doppi similmente di membri e d'intagli, e pieni di varie fantasie, e particolarmente d'imprese e d'arme de' Medici, e di fogliami. Fra queste ed altre cornici fatte per un altro ordine di lumi, è un epitaffio grande, intagliato in marmo bellissimo. Di sotto, per il cielo di detta cappella, fra le quattro colonne, è uno spartimento di marmo, tutto intagliato e pieno di smalti lavorati a fuoco, di musaico, in varie fantasie, di color d'oro e pietre fini. Il piano del pavimento è pieno di porfidi, serpentini, mischi, e d'altre pietre rarissime, con bell'ordine commesse e compartite. La detta cappella si chiude con uno ingraticolato intorno di cordoni di bronzo, con candelieri di sopra fermati in un ornamento di marmo, che fa bellissimo finimento al bronzo ed ai candelieri; e dalla parte di-

[1] La Cappella è in mezzo di chiesa, avanti al presbiterio. L'immagine del Crocifisso, per cui fu costruita, conservasi ora nella Chiesa di Santa Trinita di Firenze, dove fu trasportata nel 1671.

[2] * Di questo artefice sono ancora da aggiungere le seguenti notizie. Nel 1428 lavora al fonte Battesimale di marmo di San Giovanni di Siena. Nel 1435 ha commissione di cavare sette pezzi di marmo per le figure della Loggia di San Paolo (ora Casino de' Nobili), allogate a Giacomo della Quercia, ma poi fatte da Antonio Federighi e dal Vecchietta. E nel 1460 dà il disegno del Palazzo innalzato a Bologna da Sante Bentivoglio.

nanzi, l'uscio che chiude la cappella, è similmente di bronzo e molto bene accomodato. Lasciò Piero, che fosse fatto un lampanaio intorno alla cappella di trenta lampadi d'argento, e così fu fatto; ma perchè furono guaste per l'assedio, il signor Duca già molti anni sono diede ordine che si rifacessero: e già n'è fatta la maggior parte, e tuttavia si va seguitando; ma non perciò si è restato mai, secondo che lasciò Piero, di avervi tutto quel numero di lampade accese, sebbene non sono state d'argento, dacchè furono distrutte in poi. [1] A questi ornamenti aggiunse Pagno un grandissimo giglio di rame che esce d'un vaso, il quale posa in sull'angolo della cornice di legno dipinta e messa d'oro, che tiene le lampade: ma non però regge questa cornice sola così gran peso; perciocchè il tutto vien sostenuto da due rami del giglio che sono di ferro e dipinti di verde, i quali sono impiombati nell'angolo della cornice di marmo, tenendo gli altri che sono di rame sospesi in aria. La qual opera fu fatta veramente con giudizio ed invenzione; onde è degna di essere, come bella e capricciosa, molto lodata. [2] Accanto a questa cappella ne fece un'altra verso il chiostro, la quale serve per coro ai Frati, con finestre che pigliano lume dal cortile, e lo danno non solo alla detta cappella, ma ancora, ribattendo dirimpetto in due finestre simili, alla stanza dell'organetto, ch'è accanto alla cappella di marmo. Nella faccia del qual coro è un armario grande, nel quale si serbano l'argenterie della Nunziata; ed in tutti questi ornamenti, e per tutto, è l'arme e l'impresa de'Medici.[3] Fuor della cappella della Nunziata, e dirimpetto a quella, fece il medesimo un luminario grande di bronzo, alto braccia cin-

[1] In seguito furon tutte rifatte d'argento; ma verso la fine dello scorso secolo, vennero novamente distrutte per servire a pubblici bisogni. Non scorse però gran tempo, che le offerte dei devoti ripararono a tal mancanza: onde quest'insigne Cappella non è adesso priva di sì ricco ornamento.

[2] Fin da quando il Richa scriveva le sue *Notizie storiche delle Chiese fiorentine*, il giglio, colle sue diramazioni, era stato tolto via.

[3] Intorno alla metà del secolo XVII, le pareti del mentovato coro, fino all'altezza di tre braccia, furono incrostate di pietre dure e d'opere di commesso, rappresentanti emblemi allusivi alla Madonna. Ov'era l'armadio, è ora un tabernacolo, nel quale conservasi il Crocifisso d'Antonio da San Gallo, che stava anticamente sopra l'altar maggiore.

que; ed all'entrar di chiesa la pila dell'acqua benedetta di marmo, e nel mezzo un San Giovanni, che è cosa bellissima.[1] Fece anco, sopra il banco dove i Frati vendono le candele, una mezza Nostra Donna di marmo, di mezzo rilievo, col Figliuolo in braccio, e grande quanto il naturale, molto divota;[2] e un'altra simile, nell'opera di Santa Maria del Fiore, dove stanno gli operai.[3]

Lavorò anco Pagno, a San Miniato al Tedesco, alcune figure, in compagnia di Donato suo maestro, essendo giovane; ed in Lucca, nella chiesa di San Martino, fece una sepoltura di marmo, dirimpetto alla cappella del Sagramento, per messer Piero Nocera, che v'è ritratto di naturale.[4] Scrive nel vigesimo quinto libro della sua opera il Filarete, che Francesco Sforza, duca quarto di Milano, donò al magnifico Cosimo de'Medici un bellissimo palazzo in Milano; e che egli, per mostrare a quel duca quanto gli fusse grato sì fatto dono, non solo l'adornò riccamente di marmi e di legnami intagliati, ma lo fece maggiore, con ordine di Michelozzo, che non era, braccia ottantasette e mezzo, dove prima era braccia ottantaquattro solamente.[5] Ed oltre ciò, vi fece dipignere molte cose, e particolarmente, in una loggia, le storie della vita di Traiano imperatore.[6] Nelle quali fece fare, in alcuni ornamenti, il ri-

[1] Nè del luminario, nè del San Giovanni, sappiamo dire che sia stato.

[2] In chiesa non vedesi più nè il banco delle candele, nè la Madonna citata.

[3] Forse è quella collocata nella prima stanza dell'uffizio dell'Opera, in faccia alla porta d'ingresso.

[4] La sepoltura di messer Piero Nocera, o meglio di Pietro da Noceto, non è opera di Pagno, ma bensì di Matteo Civitali, lodatissimo scultor lucchese, il cui nome è scritto visibilmente sotto l'epitaffio. Se ne vede il disegno nell'opera del dottor G. Gonnelli intitolata, *I Monumenti della Toscana*, tav. XLV; e nella *Storia della scultura* del conte L. Cicognara, tom. II, tav. XVIII. — * Vedi il *Commentario* alla Vita di Jacopo della Quercia.

[5] * Questo Palazzo fu donato a Cosimo il Vecchio nel 1456. Passò poi nei Conti Barbò; e oggi è de' Vismara. D'antico non resta che il cortile, la porta esterna di marmo, ricchissima d'ornamenti, coi ritratti dello Sforza e di Bianca Maria in alto; figure simboliche, gli stemmi e le imprese dei Medici e dello Sforza. Il Cicognara ha dato in intaglio due figure, che sono nei lati della porta. * Il Filarete, appunto, chiude il vigesimo quinto libro ed ultimo del suo ms. *Trattato di Architettura* colla descrizione di questo magnifico palazzo, e dà un disegno a penna dell'alzato della facciata.

[6] * Delle pitture, a cagione de'rammodernamenti fatti al palazzo, non resta che qualche vestigio.

tratto d'esso Francesco Sforza, la signora Bianca sua consorte e duchessa, ed i figliuoli loro parimente, con molti altri signori e grandi uomini, e similmente il ritratto d'otto imperatori; a'quali ritratti aggiunse Michelozzo quello di Cosimo, fatto di sua mano. E per tutte le stanze accomodò in diversi modi l'arme di Cosimo, e la sua impresa del falcone e diamante. E le dette pitture furono tutte di mano di Vincenzio di Zoppa, [1] pittore in quel tempo ed in quel paese di non piccola stima.

Si trova che i danari che spese Cosimo nella restaurazione di questo palazzo furono pagati da Pigello Portinari, [2] cittadino fiorentino, il quale allora in Milano governava il banco e la ragione di Cosimo, ed abitava in detto palazzo. Sono in Genova di mano di Michelozzo alcune opere di marmo e di bronzo; ed in altri luoghi molte altre, che si conoscono alla maniera. [3] Ma basti aver detto insin qui di lui; il quale si morì d'anni sessantotto, [4] e fu nella sua sepoltura sotterrato in San Marco di Firenze. [5] Il suo ritratto è di mano

[1] Vincenzio Foppa, e non Zoppa, dee leggersi, secondo ciò ch'è stato notato dal cons. de'Pagave, in una lunga nota inserita nell'ediz. di Siena. Questo pittore, dal Lomazzo creduto Milanese, era Bresciano: come rilevasi da ciò che ne scrissero e il conte Giacomo Carrara, in una lettera inserita nel tom. IV delle *Pittoriche;* e l'architetto Giuseppe Piacenza, nelle giunte ai *Decennali* del Baldinucci impressi a Torino; e il Lanzi, nella *Storia pittorica.*

[2] Pigello Portinari fece edificare, colla direzione di Michelozzo, una suntuosa Cappella a Sant'Eustorgio in Milano, dedicata a San Pier Martire, sul modello di quella fatta a Firenze dal Brunellesco nel chiostro di Santa Croce per la famiglia Pazzi.—* Il Portinari eresse questa cappella nel 1462, e vi fu sepolto nel 1468.

[3] * Al presente non si saprebbe con certezza additare in Genova alcun'opera in marmo e in bronzo di Michelozzo, non indicandole il Vasari, e tacendole le più recenti Guide di quella città.

[4] * Nato nel 1396, sarebbe morto nel 1464, stando al Vasari; ma nel 1470 egli era vivo, imperciocchè di quest'anno è una denunzia citata dal Gaye (I, 120). Nel 1480, poi, comparisce il suo figliuolo, Niccolò di Michelozzo di Bartolommeo di Gherardo Michelozzi. Il padre, dunque, morì nell'intervallo di questi dieci anni. Forse nel Vasari è errore quando dice che Michelozzo morì di anni 68; e vedendo noi che anche nel 1470 egli viveva, congetturiamo invece che non di 68, ma di 78 anni morisse: il che se potesse provarsi con certezza, condurrebbe al 1474 l'anno della morte sua.

[5] * Nell'antico Sepultuario di San Marco, che tuttavia esiste nell'Archivio di quel Convento, a fol. 4, sotto il N. XXXVI, si trova la sepoltura dei Michelozzi, e si dice concessa *ser Nicolao de Michelotiis notario et civi florentino pro se et suis.*

di Fra Giovanni nella sagrestia di Santa Trinita,[1] nella figura d'un Nicodemo vecchio con un cappuccio in capo, che scende Cristo di Croce.

[1] * Allude il Vasari alla tavola della Deposizione di Croce di fra Giovanni Angelico, la quale al presente è nella Galleria dell'Accademia Fiorentina; ma erra nell'indicare il ritratto di Michelozzo. Perocchè, la figura di Nicodemo in detto quadro non ha cappuccio, ma l'aureola dei Santi, ed è al tutto ideale. Il ritratto vero del Michelozzo è quella figura di contro, con cappuccio nero, che sembra favellare col sottoposto discepolo, nell'affidargli l'estinto corpo del Redentore.

ANTONIO FILARETE.

ANTONIO FILARETE E SIMONE,

SCULTORI FIORENTINI

[Nati ... — Morti ...]

Se papa Eugenio IV, quando deliberò fare di bronzo la porta di San Pietro di Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'avere uomini eccellenti per quel lavoro; siccome nei tempi suoi arebbe agevolmente potuto fare, essendo vivi Filippo di ser Brunellesco, Donatello, ed altri artefici rari; non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciaurata maniera, come ella si vede ne' tempi nostri.[1] Ma forse intervenne a lui come molte volte suole avvenire a una buona parte dei principi che o non s' intendono dell' opere, o ne prendono pochissimo diletto. Ma se considerassono di quanta importanza sia il fare stima delle persone eccellenti nelle cose pubbliche per la fama che se ne lascia, non sarebbono certo così trascurati nè essi nè i loro ministri; perciocchè chi s' impaccia con artefici vili ed inetti, dà poca vita all' opere ed alla fama: senza che, si fa ingiuria al pubblico ed al secolo in che si è nato, credendosi risolutamente da chi vien poi, che se in quella età si fossero trovati migliori maestri, quel principe si sarebbe piuttosto di quelli servito, che degl' inetti e plebei. Essendo dunque creato pontefice, l' anno 1431, papa Eugenio IV, poichè intese che i Fiorentini facevano fare le porte di San Giovanni a Lorenzo Ghiberti,[2] venne in pensiero di voler fare similmente di bronzo una di quelle

[1] Alle doglianze del Vasari, fa il Bottari la seguente aggiunta: « Tante belle cose che erano in San Pietro, fatte da uomini eccellenti, sono state mutate; e questa porta, che per molti capi meritava d' esser distrutta, ancora esiste! »

[2] Il Ghiberti aveva già compita quella dalla parte di tramontana; e in quel tempo stava lavorando l'altra che fu posta in faccia alla Cattedrale.

di San Pietro:[1] ma perchè non s'intendeva di così fatte cose, ne diede cura ai suoi ministri; appresso ai quali ebbono tanto favore Antonio Filarete,[2] allora giovane, e Simone fratello di Donato, ambi scultori fiorentini, che quell'opera fu allogata loro. Laonde messovi mano, penarono dodici anni a finirla; e sebbene papa Eugenio si fuggì di Roma e fu molto travagliato per rispetto de' Concili,[3] coloro nondimeno che avevano la cura di San Pietro fecero di maniera che non fu quell'opera tralasciata. Fece, dunque, il Filarete in questa opera uno spartimento semplice e di bassorilievo; cioè in ciascuna parte due figure ritte: di sopra il Salvatore e la Madonna, e di sotto San Piero e San Paolo; ed a piè del San Piero, in ginocchioni quel papa, ritratto di naturale. Parimente, sotto ciascuna figura è una storietta del Santo che è di sopra. Sotto San Piero la sua crocifissione, e sotto San Paolo la decollazione; e così sotto il Salvatore e la Madonna, alcune azioni della vita loro.[4] E dalla banda di dentro, a piè di detta porta, fece Antonio, per suo capriccio, una storietta di bronzo, nella quale ritrasse sè e Simone e i discepoli suoi, che, con un asino carico di cose da godere, vanno a spasso a una vigna. Ma perchè nel detto spazio di dodici anni non lavorarono sempre in sulla detta porta, fe-

[1] Nella porta di bronzo fatta fare da Eugenio IV, vi sono alcune storie relative al Concilio di Ferrara e di Firenze. L'esecuzione, dunque, della medesima dee essere stata posteriore al 1439.

[2] * Il suo cognome fu Averlino, o Averulino. Il soprannome, o meglio il titolo di Filarete, è composto di due parole greche, che nel nostro volgare suonano *amatore delle virtù*. (Vedi più sotto la nota 1, pag. 291).

[3] Quello di Basilea soltanto, recò gravi molestie a questo pontefice.

[4] * Le storielle che sono sotto alla Madonna ed al Salvatore, non rappresentano fatti della loro vita, ma sibbene la coronazione di Sigismondo imperatore fatta da Eugenio IV, e l'udienza data dal Papa a diversi ambasciatori d'Oriente; e sotto ai Santi Pietro e Paolo, sono due altre storiette simili, spettanti alle gesta di questo Pontefice; e sotto a queste, in spazj più grandi, vedonsi la Crocifissione di San Pietro, e la Decollazione di San Paolo. Questa porta fu data incisa più lodevolmente che non erasi fatto per l'avanti, nella recente opera della *Basilica Vaticana illustrata*, alla tav. XX. Il Giustiniani, nella sua *Descrizione del Concilio Fiorentino*, ha dato intagliate tre delle quattro storie di bassorilievo che si riferiscono agli atti di quel Concilio. Il Filarete incise il suo nome nella cornice dov'è la storia della Decollazione di San Paolo, che dice: OPVS ANTONII DE FLORENTIA.

cero ancora in San Pietro alcune sepolture di marmo di papi e cardinali, che sono andate, nel fare la chiesa nuova, per terra. Dopo queste opere, fu condotto Antonio a Milano dal duca Francesco Sforza, gonfalonier allora di Santa Chiesa, per aver egli vedute l'opere sue in Roma; per fare, come fece, col disegno suo l'albergo de' poveri di Dio, che è uno spedale che serve per uomini e donne infermi, e per i putti innocenti nati non legittimamente.[1] L'appartato degli uomini in questo luogo è, per ogni verso, essendo in croce, braccia centosessanta; ed altrettanto quello delle donne. La larghezza è braccia sedici; e nelle quattro quadrature che circondano le croci di ciascuno di questi appartati, sono quattro cortili circondati di portici, logge, e stanze per uso dello spedalingo, uffiziali, serventi e ministri dello spedale, molto comodi ed utili; e da una banda è un canale, dove corrono continuamente acque per servigi dello spedale, e per macinare, con non piccolo utile e comodo di quel luogo, come si può ciascuno immaginare. Fra uno spedale e l'altro, è un chiostro largo per un verso braccia ottanta, e per l'altro cento sessanta; nel mezzo del quale è la chiesa in modo accomodata, che serve all'uno ed all'altro appartato. E per dirlo brevemente, è questo luogo tanto ben fatto ed ordinato, che per simile non credo che ne sia un altro in tutta Europa. Fu, secondo che scrive esso Filarete, messa la prima pietra di questa fabbrica, con solenne processione di tutto il clero di Milano, presente il duca Francesco Sforza, la signora Biancamaria, e tutti i loro figliuoli, il marchese di Mantova, e l'ambasciador del re Alfonso d'Aragona, con

[1] * Nel 1456 Francesco Sforza, non più gonfaloniere di Santa Chiesa, ma già duca di Milano, e Bianca Visconti, sua moglie, donarono un palazzo con orto e una ròcca, dove fu fabbricato il presente Ospedal maggiore: così attesta anche la iscrizione. Col disegno del Filarete non fu eseguita che la porzione a destra. Il corpo di mezzo fu costruito solamente censessantaquattr'anni di poi, con piccola porzione de' frutti dell'eredità lasciata da Gian Piero Carcano. Questo edifizio rimase compiuto nel 1797 colla eredità lasciata dal notaio Giuseppe Macchi. Dai documenti con molta cura raccolti dall'amministrazione di questo luogo pio, si viene a sapere che al Filarete si davano 30 lire al giorno. (Vedi la *Guida di Milano e suo territorio*, pel Congresso Scientifico del 1844, tomo II, pag. 407-408.)

molti altri signori. E nella prima pietra che fu messa ne' fondamenti, e così nelle medaglie, erano queste parole: *Franciscus Sfortia Dux IV, qui amissum per præcessorum obitum urbis imperium recuperavit, hoc munus Christi pauperibus dedit fundavitque MCCCCLVII. die XII April.* Furono poi dipinte nel portico queste storie da maestro Vincenzio di Zoppa,[1] lombardo, per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro.[2] Fu opera ancora del medesimo Antonio la chiesa maggiore di Bergamo,[3] fatta da lui con non manco diligenza e giudizio che il sopraddetto spedale. E perchè si dilettò anco di scrivere, mentre che queste sue opere si facevano, scrisse un libro diviso in tre parti: nella prima tratta delle misure di tutti gli edifizi, e di tutto quello fa bisogno a voler edificare; nella seconda del modo dell'edificare, ed in che modo si potesse fare una bellissima e comodissima città; nella terza fa nuove forme d'edifizi, mescolandovi così degli antichi come de' moderni: tutta la quale opera è divisa in ventiquattro libri, e tutta storiata di figure di sua mano. E comecchè alcuna cosa buona in essa si ritruovi, è nondimeno per lo più ridicola, e tanto sciocca, che per avventura è nulla più. Fu dedicata da lui, l'anno 1464, al magnifico Piero di Cosimo de' Medici, ed oggi è fra le cose dell'illustrissimo signor duca Cosimo. E nel vero, se poichè si mise a tanta fatica, avesse almeno fatto memoria de' maestri de' tempi suoi e dell'opere loro, si potrebbe in qualche parte commendare: ma non vi se ne trovando se non poche, e quelle

[1] Ossia Vincenzio Foppa, come è scritto nell' *Abecedario*, e come nota il De Pagave, nell'ediz. di Siena; ove aggiunge che le storie qui nominate dal Vasari, non furono dipinte nel portico, ma bensì in due gran quadri sopra tela, posti nell'antica chiesa dello Spedale. Adesso questa chiesa è distrutta, onde più non sussistono le mentovate pitture. Di Vincenzio Foppa si è già dato breve notizia alla nota 1, pag 285 della Vita di Michelozzo. — * Alcune osservazioni su questo artefice si trovano in un articolo del Passavant, intitolato *Notizie sulla storia delle antiche scuole pittoriche in Lombardia*, inserito nel *Kunstblatt*, giornale tedesco di Belle Arti, anno 1838.

[2] * La scuola Lombarda in quei tempi cominciava ad essere abbastanza fiorente da somministrare maestri sufficienti. Vedi Lanzi, *Storia pittorica*.

[3] Questa chiesa era il Duomo, del quale fu sospesa a un certo punto l'esecuzione, perchè riusciva piccolo. Fu poi terminato col disegno del cavalier Carlo Fontana.

sparse senza ordine per tutta l'opera, e dove meno bisognava; ha durato fatica, come si dice, per impoverire, e per esser tenuto di poco giudizio, in mettersi a far quello che non sapeva.[1]

Ma avendo detto pur assai del Filarete, è tempo oggimai che io torni a Simone[2] fratello di Donato; il quale, dopo

[1] * L'esemplare mediceo oggi si conserva nella Biblioteca Magliabechiana, Classe XVII, Cod. 30. È cartaceo in foglio, di carte 192, di buona lettera tonda. Ha le iniziali messe a oro e colori, con figure a penna e acquerello. A piè della prima carta è lo stemma mediceo, sorretto da due angioletti. Questo Trattato d'architettura è diviso in 25 libri, e non in 24 come dice il Vasari. Il suo autore si scopre nelle seguenti parole della dedica a Piero di Cosimo de' Medici: « *Come si sia pigliala* (l'opera), *non come da Vitruvio, nè da gli altri degni Architetti; ma come dal tuo Filareto architetto, Antonio Averlino fiorentino:* » il qual nome da mano più moderna si è voluto mutare in Ausonio Avercimono Faentino; ma non così destramente, che non appaia il primitivo. — La Biblioteca Palatina di Firenze ha pure un altro esemplare di questo Trattato, in un Codice cartaceo di carte 250, scritte di mani diverse, e di lettera più stretta e acuta del Magliabechiano, e senza disegni di sorta. Questo esemplare è dedicato al duca Francesco Sforza; e potrebb'essere quello stesso che il Carrara vide a Siena presso il libraio Pazzini Carli, come ne potrebbe dare indizio l'essere appartenuto a un patrizio senese che vi scrisse il suo nome: « *Hic liber est Ieronimi Spannocchi, di Siena.* » Il Carrara, vedendo che l'autore si chiama Antonio Averlino fiorentino, senza l'aggiunta di Filareto, credette che esso fosse un artefice ignoto ai biografi (vedi *Lett. Pitt.*, tomo IV, lett. 200); e trasse nel suo errore anche il Piacenza, il quale nelle giunte al Baldinucci fece menzione a parte dell'Averlino, nonostante che il Baldinucci stesso avesse scritto la Vita del Filarete. Sembra, per certi indizj, che ambedue i Codici siano stati scritti circa al tempo medesimo, come congettura il Gaye (I, 202). La materia è la stessa; se non che, mentre il Magliabechiano si distende maggiormente sui fatti del vecchio Cosimo; nel Palatino invece l'Autore si trattiene più a lungo sulle gesta civili e militari dello Sforza. — Il giudizio che il Vasari dà dell'opera del Filarete non è scevro d'invidia, nè senza un poco d'ingratitudine; imperciocchè, sebbene vi sia poco ordine nelle materie, una noiosa prolissità di parole, e una affettazione di stile e di latinismi (difetti più o meno comuni e proprj agli scrittori del secolo XV), tuttavia vi sono alcune notizie buone e importanti di artefici e di opere d'arte, delle quali il Vasari fece suo pro nelle Vite; e molte cognizioni scientifiche e pratiche delle tre arti, che egli non dubitò di trasfondere nella sua *Introduzione* generale, senza render giustizia nè dar minimo segno di gratitudine al Filarete, del cui libro si era in buona parte giovato. Di questa stessa opera è in Siena, nella Libreria Pubblica, un grosso frammento di estratti, fatti da Pietro Cataneo, architetto e scrittore senese, morto intorno al 1568.

[2] Il Baldinucci, nella Vita del Filarete, dice che Simone era scolaro di Donatello; poi nella Vita di Simone, gli dà per maestro il Brunellesco, forse per seguitare il Vasari che lo pone tra gli scolari di esso. Ma qui è da av-

l' opera della porta, fece di bronzo la sepoltura di papa Martino.[1] Similmente, fece alcuni getti che andarono in Francia, e molti che non si sa dove siano. Nella chiesa degli Ermini, al Canto alla Macine di Firenze, fece un Crocifisso da portare a processione, grande quanto il vivo; e perchè fusse più leggiero, lo fece di sughero.[2] In Santa Felicita fece una Santa Maria Maddalena in penitenza, di terra, alta braccia tre e mezzo, con bella proporzione, e con scoprire i muscoli di sorte, che mostrò d'intender molto bene la notomia.[3] Lavorò ne' Servi ancora, per la compagnia della Nunziata, una lapida di marmo da sepoltura, commettendovi dentro una figura di marmo bigio e bianco a guisa di pittura; siccome di sopra si disse aver fatto, nel Duomo di Siena, Duccio sanese; che fu molto lodata.[4] A Prato, il graticolato di bronzo della

vertire che il Vasari, quando nomina un Simone tra gli scolari di Filippo, non dice che quegli fosse fratello di Donato; narra bensì ch'egli fece in Orsanmichele la statua della Madonna per l'Arte degli speziali, e che morì a Vicovaro lavorando pel conte di Tagliacozzo: cose tutte che ora nella Vita di Simone egli tace, quando sarebbe il vero luogo di mentovarle. Che se egli avesse ciò trascurato per non ripeter cose già dette, avrebbe rammentato ai lettori d'aver già parlato di questo scultore in altro luogo, o ridetto almeno chi fu il maestro di lui. Sarebb'egli probabile che lo scolaro del Brunellesco e il fratello di Donato fossero due Simoni? — * Vedendo che il Vasari nomina in due diverse occasioni due Simoni scultori, ai quali dà opere diverse, noi siamo propensi a credere che veramente vivessero in quei tempi due artefici fiorentini di questo nome. L'uno de' quali è forse quello stesso Simone che fu figliuolo di Nanni da Fiesole, e scolare del Ghiberti; come si ricava dalla denunzia di questo. L'altro, colui che vien detto fratello di Donatello, ma, al parer nostro, senza nessuna prova di documenti o memorie autentiche. Non ostante questa distinzione, rimane ancora l'altra difficoltà di sapere quali opere precisamente siano dell'uno o dell'altro di questi due artefici, somiglianti di nome, di patria, di età e di professione.

[1] È nel pavimento di San Giovanni Laterano.

[2] * Soppressa la Chiesa di San Basilio de' Frati Ermini (Armeni), questo Crocifisso venne in possesso di privati. Quindi fu donato alla Basilica di San Lorenzo; e dopo essere stato per qualche anno negletto in un canto del Capitolo, fu posto sull'altar maggiore, dove ora si vede. La testa del Cristo manca affatto di quel carattere nobile e mansueto che si conviene alla divinità del Redentore, ma peraltro è piena di natura e d'espressione, come piene di natura e di sentimento sono le altre parti del corpo suo.

[3] È ignoto qual destino abbia avuto.

[4] Nella Compagnia della Nunziata, oggi detta di San Pierino, in via San Sebastiano, non si vede più questa lapida, e non si sa dire che ne sia stato.

cappella della Cintola:[1] a Forlì fece, sopra la porta della calonaca, di bassorilievo, una Nostra Donna con due Angeli; e per messer Giovanni da Riolo fece, in San Francesco, la cappella della Trinità di mezzo rilievo; e a Rimini fece per Sigismondo Malatesti, nella chiesa di San Francesco la cappella di San Sigismondo, nella quale sono intagliati di marmo molti elefanti, impresa di quel signore. A messer Bartolommeo Scamisci, canonico della pieve d' Arezzo, mandò una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, di terra cotta, e certi Angeli di mezzo rilievo molto ben condotti; la quale è oggi in detta pieve appoggiata a una colonna.[2] Per lo Battesimo similmente del vescovado d' Arezzo, lavorò, in alcune storie di bassorilievo, un Cristo battezzato da San Giovanni.[3] In Fiorenza fece di marmo la sepoltura di messer Orlando de' Medici, nella chiesa della Nunziata.[4] Finalmente, d'anni cinquantacinque rendè l'anima al Signore che gliel'aveva data. Nè molto dopo il Filarete, essendo tornato a Roma, si morì d'anni sessantanove, e fu sepolto nella Minerva; dove a Giovanni Foccora,[5] assai lodato pittore, aveva fatto ritrarre papa Eugenio, mentre al suo servizio in Roma dimorava. Il ritratto d' Antonio è di sua mano nel principio del suo libro, dove insegna a edificare.[6] Furono suoi discepoli Varrone e

[1] * I documenti trovati e pubblicati dall' egregio autore della *Descrizione della Cattedrale di Prato*, ci dicono puntualmente quali artefici ebber mano in questo bel lavorio, dall'anno in che fu incominciato fino a che fu finito; ma il nome di Simone non apparisce. Forse il Vasari cadde in equivoco; imperciocchè l' ultimo artefice che compì il lavoro, fu quel Pasquino da Montepulciano, da lui nominato verso il fine di questa Vita. (Vedi la nota 1 a p. 222, alla Vita del Brunellesco.)

[2] Adesso non v' è più.

[3] * Questo fonte battesimale ha la consueta forma esagona: in tre sole facce sono storie di bassorilievo; nelle altre, le tre armi del popolo, del Comune e dell' Opera. Delle tre storie, quella sola di mezzo, col Battesimo di Cristo, rassomiglia allo stile de' bassorilievi della porta metallica che il Filarete fece a San Pietro di Roma. Le altre due storie, che sono due Battesimi (uno forse di Costantino), mostrano un fare sì differente dal bassorilievo di mezzo, che sembrano appartenere ad un altro scultore.

[4] È segnatamente nella quinta cappella a mano destra.

[5] Nella prima edizione leggesi *Giovanni Fochetta*.

[6] Così appunto vedesi espresso nel Codice Magliabechiano, mentovato sopra alla nota 1, pag. 291.

Niccolò, fiorentini;[1] che feciono vicino a Pontemolle la statua di marmo per papa P o II,[2] quando egli condusse in Roma la testa di Sant'Andrea; e per ordine del medesimo, restaurarono Tigoli quasi dai fondamenti; ed in San Pietro feciono l'ornamento di marmo che è sopra le colonne della cappella dove si serba la detta testa di Sant'Andrea: vicino alla qual cappella è la sepoltura del detto papa Pio,[3] di mano di Pasquino da Montepulciano, discepolo del Filarete,[4] e da Bernardo Ciuffagni; che lavorò a Rimini, in San Francesco, una sepoltura di marmo per Gismondo Malatesti, e vi fece il suo ritratto di naturale; e alcune cose ancora, secondo che si dice, in Lucca ed in Mantova.

[1] * Ambedue (il primo col nome di Varro) sono nominati dal Filarete nel citato MS., in un passo prezioso dove registra i nomi di moltissimi artefici del secolo XV, ch'egli proponeva per la edificazione della città *Sforzinde*.

[2] Quando il Bottari scriveva le note per l'edizione di Roma, questa statua non era più a Pontemolle, e non si sapeva qual destino avesse avuto.

[3] * È in uno de' lati della navata principale.

[4] * Nel 1473, Pasquino di Matteo da Montepulciano fu chiamato a lodare sul lavoro del pergamo, scolpito da Antonio Rossellino e da Mino da Fiesole, dentro la Cattedrale di Prato. (*Descrizione citata*, pag. 96.) Per altre notizie vedi la nota 1 a pag. 293 di questa vita, e la nota 1 a pag. 222 in quella del Brunellesco. Il Filarete medesimo, nel suo Trattato MS., attesta che Pasquino da Montepulciano fu suo scolare.

FINE DEL VOLUME TERZO.

INDICE DEL VOLUME.